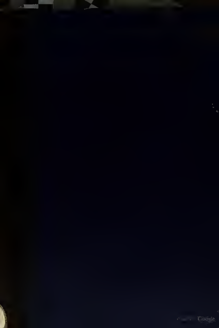
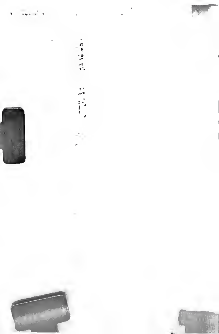








EUTERPE.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben

in Verbindung mit L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, A. Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und G. Flügel, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Ernst Hentschel,

Kön. gl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Vierundzwanzigster Jahrgang,

1865.



Leipzig,

Verlag von Carl Merseburger.

Inhalt.

Aufsätze, Gedichte und Bücherauszüge

Seite

Der protestantische Choral. Ein Vortrag von Dir. Kraibichsch — 2
Schillers Glocke. In Musik gesetzt von Otto Claudius — 5
Das deutsche Volkslied (Nach Gilmar.) Von Jakob — 11
Das Präludium in der Kirche — 22
Zur Charakteristik Seb. Bach's. (Aus Lindner's „Zur Tonkunst") — 24
Zur Lehre vom Transponiren — 25
Die Orgel in der reformirten Kirche zu Detmold. Von B. Brähmig — 26
Eine Jerichöfer Orgel — 27
Ueber das Zusammenspielen von einer Dreiachtel-Triole mit zwei Achteln oder mit vier Sechzehnteln. Von W. Dohlhoff — 37
Lichtfunkt. Aus Mendelssohn's Briefen — 41
Die Orgel zu St. Wenzel in Naumburg a. S. Von Fr. Braun — 45
Das Volkslied. Vortrag von Dir. Kraibichsch — 64. 77
Zur musikalischen Kritik, von Theodor Krauß — 63
Die musikalische Fortbildung der Lehrer — 87
Ueber das Zusammenspielen von einer Achtel-Triole mit zwei Achteln, von Fr. Brauer — 96
Der Quartsextaccord in der neueren Musik, von Burkhardt — 99
Sebastian Bach in seinen Orgelstücken — 112
Aus E. Stern's Prolog zur Dessauer Tonkünstler-Versammlung — 113
Welche Form des mehrstimmigen Chorals ist für den Kinderchor die berechtigte? Von G. Lißmann — 118
Aus alten Büchern, von G. Serbst — 120
Ein wichtiges Musikinstitut, von Musikdir. Gäbler in Zeitz — 125
Orgelbaumeister Kewers in Dilk, von Org. Zimmer — 127
Wie sich im Schul- und Volksliede der poetische Geschmack geändert hat — nach Lück — 132
Noch einige Bemerkungen über den Quartsextaccord, von Stein — 136
Lesefrucht. Aus Berlioz Orchester-Abende. — 142. 172
Choralbücher in der Provinz Posen — 144
Was gehört zur Kirchlichkeit des Orgelspiels? Von E. A. Ludwig — 148
Die Freude am Licht, aus dem Dunkel geboren — 157
Choralgesang und Choralspiel, von Mirschewi — 158
Erwiederung auf diesen Artikel von G. Lißmann — 161
Die neuesten Theorien der Lehre von den Tonempfindungen, von B. Widmann — 177
Der zweistimmige Choral in der Volksschule, von Stein — 188
Ein weiterer Versuch, von G. Lißmann — 190
Die Ratheshen von J. Stangenberger — 184
Aus der Anschauung — 161

Musikstücke.

Vereint! Für Männerstimmen von Carl Stein — 1
Waldesnacht. Für Männerstimmen, von Louis Kindscher — 21
Geistliches Lied von Theodor Drath — 53
Abendruhe, von Gustav Flügel — 117
Präludium für die Orgel von W. G. Fischer, mit Bezeichnung der Ausführung — 133
Motette zum Advent, von D. Engel — 155

Anzeigen und Beurtheilungen

Abt, Fr., „O Vaterland" — Das deutsche Lied — 145
—— —— Deutsche Sängerhalle 3. Band — 148
Album für vierstimm. Männergesang Nr. 30 — 48
Ambros, A. W., Geschichte der Musik 2. Bd. — 162
Anacker, A., Choräle und Grabgesänge — 147
Appel, C., „Herr, zu Dir ruf ich" Op. 5 — 44
Becker, J. W., „Die Hore ist Gott" — 145
Bischoff, J., Ossian Op. 11 — 147
Blitz, C., Thüringer Festhymne. Op. 12 — 147
Bogler, B., Sammlung — 189
Brähmig, B., Arien 2 Heft — 17
Brähmig, B., und G. Hentel, Lieder — 17
Brauer, Fr., 36 melod. Clavier-Etüden — 104
Brosig, M., Gesang der hl. drei Könige — 168
—— ——, Männerlieder Op. 20 2 Heft — 148
Chwatal, F., Der Sänger Cymbel, Op. 188 — 147
Clauss, Otto, Die Glocke — 9
Döring, G., Chorschule Heft 3 und 4 — 128
Drath, Th., Choral-Melodien Op. 19 — 44
—— —— Der Gesanglehrer — 188
Ehrlich, Sammlung mehrst. Gesänge — 163
Eckhusen, H., 3 Lieder Op. 195 — 184
Erk, L., Volksklänge 1 Heft — 16
Erk, L., und W. Greef, Sängerhain 2 Heft — 15
Faiße, C., 83 Choräle 2. Heft — 45
Fischer, C. A., Psalm 122 Op. 6 — 44
—— Ostern's Alfen unser Op. 13 — 48
Flügel, Ernst, Wanderungen Op. 1 — 73
Franz, B., Taschenbuch u. 2. Bdchn. 3. Aufl. — 163
Gäbler, C. F., Festgruß Op. 19 — 47
Gerne, H., 2 Fantasien nebst Fugen Op. 19 — 115
Gottwald, H., „Preis dem Vater" Op. 6 — 44
Grell, Ed., Zwanzig Motetten — 16
Hauff, J. C., Theorie der Tonsetzkunst 1 Bd. — 168
Haydn's Symphonien und Quartette arrangirt — 39
Hennes, A., Klavier-Unterricht durch Briefe — 194

	Seite
Henning, Carl, Drei Duetten Op. 36	26
—— —— Jugendfreuden Op 35	29
—— —— Volkslieder 12 F Op 33	29
—— —— Kleine Violoncello-Schule Op 37	28
—— —— Stimmenglöckchen Op 27	29
—— —— Kleine Uebungen für Cello und Pfte. Op 27	29
Herbeck J. „Zum Walde“ Op 8.	147
Heller, J. A., 44 Kinder- und Volkslieder	110
Huber, J. Ney, Klavier-Unterricht	69
Jacob K. Deutsche Volks- und Turnchöre	130
Jansen. G. Musikal. Goethe-Album	17
Kocher C. 165 Choralvorspiele	110
—— —— Liturgische Chöre	140
Klein, W., Religiöse Gesänge 3.—5 Heft	44
Klenlow J. Gesänge	185
Klingenberg, Motette	188
Kocher C. Clavierschulbuch	69
Köhler, L., Fünf Gesänge Op 125	117
Kothe W., Choräle und Lieder	188
Kriegs- und Siegeslieder. Sechs neue	47
Krug A. Vierstimm. Männerchöre	10
Krug, C., „Singt en Jubelchören“ Op. 100	148
—— Drei Gesänge Op. 28	148
Küster H. Vor- und Nachspiele. 1 Heft	111
Landvogt C., Jugendklänge	32
Lange R. Zwei Chöre	44
Langer H. Repertorium 2. Heft	146
Leber, 4 Lieder Op. 11	109
Lehmann G. Geistliches und Weltliches	26
Liszt, F., 137 Psalm	187
—— —— Pater noster	167
Lichner, Sammlung vierst Lieder	188
Lörmser Kirchenlieder	168
Löwe, C., „Die sieben Schläfer“	85
Lutzel J H. Trauerklänge	46
Mahring F., Sechs Motetten Op 29	15
—— —— Sechs Gesänge Op. 33	15
Mösburg F., Lieder und Gesänge	189
Mozarts Quintette arrangirt	30
Nebel, Hosianna	189
Prochel, J. Elementar-Klavierschule	69
—— —— —— —— 2. Aufl.	146
—— —— Uebungsstücke 1.—3 Heft	110
Rebling G. Der 126 Psalm	185
Riegel Fr., und F. Schöberlein, Schatz des liturg. Chor- und Gemeindegesangs	129
Richter 3 Frühlingslieder	169
Röckel, A., Drei religiöse Gesänge Op. 3	44
Rudge C. Motetten Op 17	197
Rüsel, K., 2 Motetten. Op. 9	187
Ruprecht, L., Anl. z. Pianofortespiel	104
Sammlung von Volksgesängen	168
Schaab R., Natur- und Lebensbilder	145
Schäublin, J J., Ueber die Bildung des Volkes für und durch Musik	160
Schäublin und Bueth, Harfenklänge	188
Schletterer, 6 Chorgesänge Op 39	190
Schubert, F. L., Das Pianoforte	169
Schütz, D. K. F. W. „Gott ist die Liebe“. Op. 7	44
Seering Fr. W. Der Organist Heft 5 und 6 Op. 40 und 41	31
—— —— Kreuz- und Trostlieder	111
Sprendel W., Fünf Gesänge. Op 31	147
Stagisch C., 3 Motetten	187
Stern, L., 25 leichte Präludien. Op. 7.	171
—— —— 5 Motetten Op 16.	172
Stein, C., und F. Bekeinik, Grundzüge des Clavierspiels. 1 Stufe	60
Stiermann L. Klavier-Technik Op. 6.	105
Tanbert W. 6 geistliche Lieder	186
Thierbach Die Vestalen und der Prinz	48
Vierling G., 4 Chorgesänge Op. 26	147
Vogt J. Sonatine Op 75	172
Vogt J. 12 leichte Etuden Op 60	160
Wohlfahrt, H., 60 Uebungsstücke Op 55	104

Berichte

	Seite
Das 50jährige Amts-Jubiläum des Cantors und Lehrers Hellmann in Hohleben	85
Aufführung von Dr. Löwe's „Sieben Schläfer“ zu Bautzen	86
Die vierte Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins zu Dessau	93
Das erste deutsche Sängerbundesfest zu Dresden	121
Ein wichtiges Musikinstitut	125
Ein Andenken aus der Schweiz. Brief von G. Nägeli	138

Mannigfaltiges.

	Seite
Eine neue Concert-Orgel am kgl. Seminar zu Preuss. Eylau	15
Zur Lehre vom Transponiren	25
Ein unbedeutender Componist todtgesagt	28
Urtheil eines Recensenten	33
Doch wohl zu groß	34
Ein franz. Correspondent über Deutschland	34
Aufruf zu einer Harnisch-Stiftung	52
—— zur Wiederherstellung d. Bachorgel zu Arnstadt	67
Zum Aufruf für die Harnisch-Stiftung	69
Regeln eines Musikdirigenten	73
Bitte um Notizen für die Mendel'sche Real-Encyklopädie	76
Sebastian Bach	118
Triumph des Kehlkopfspiegels	159
Spielmanns Erbe	190
Correspondenz	192

Nachrichten und Notizen

Nachrichten und Notizen — 16. 41. 48. 78. 92. 114. 120.–130. 174. 191.

№ 1. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels

Vierundzwanzigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 12 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreis von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Vereint! — Der protestantische Choral. — Schiller's Glocke. — Das deutsche Volkslied. — Eine neue Seminar-Orgel im Königl. Seminar zu Preuß. Friedland in Westpreußen. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Vereint!

Gedicht von Kritzinger.

(„Viribus unitis“ Franz Joseph.)

Für Männerstimmen.

Carl Stern.

Tempo di Marcia

1. Das ist ein gros-ses Kai-ser-wort, zur gu-ten Stund' ge-spro-chen: „Ver-
2. Das ist ein gros-ses ernst Ge-bet bei al-len deut-schen Her-zen, daß

ein-te Kraft nur schaf-fet Hort, ge-trennt heißt bald ge-bro-chen.“ Das
sol-cher Bund doch nie ver-geht; es ist ge-nug der Schmer-zen. Das

ist gar gro - ße Für - sten - that, ver - eint mit ta - pfern Her - zen, für

ist ein Hof - fen groß und kühn, wenn eins sind deut - sche Lan - de, daß

crescen.

Deutsch - land schaf - fen Hülf' und Rath und wah - ren Recht und Eh - ren, für

dann auch Wun - der - blu - men blühn vom Fels zum Meeres - stran - de, daß

Deutschland schaf - fen Hülf' und Rath, und wah - ren Recht und Eh - ren.

dann auch Wunder - blu - men blühn vom Fels zum Mee - res - Stran - de.

Der protestantische Choral.

Ein Vortrag von Dir. Kriebitzsch in Halberstadt.

Wer das Walten und Wirken einer höheren Hand nicht blos in dem stillen Wandel der Sterne am Himmel, in dem Werden und Wachsen, Entstehen und Vergehen des Geschaffenen auf Erden sucht und sieht, sondern auch in den Wegen und Wandelungen des Geisteslebens in der Menschenwelt; wem als eine bedeutende Offenbarung dieses geistigen Lebens, ja wie ein Engel des Lichtes und des Friedens mitten in der trüben, ruhelosen Welt das Reich des Klanges, die Welt der Harmonien gilt; wer nicht blos auf die äußeren Geschicke der Menschen und Völker das Auge richtet und nicht blos menschlichen, irdischen und zeitlichen Zwecken dienenden Institutionen die Berechtigung zugesteht, sondern auch in der Kirche und ihren Wirkungen, Wandlungen und Schicksalen das Wehen und Walten des ewigen Gottesgeistes erkennt, der wird auch der Musik, sofern sie in den Dienst der Kirche sich gestellt, ihre Berechtigung nicht bestreiten und eine unbefangen eingehende Betrachtung nicht entziehen. Mögen diese Erwägungen mich entschuldigen, wenn ich Sie ersuche, mich in dieser Stunde auf ein besonderes Feld

der kirchlich musikalischen Schöpfung zu begleiten, in die Geschichte des protestantischen Chorals.

Von Alters her ist das deutsche Volk sehr gesangesfroh gewesen. Schon die Römer kannten die alten Germanen so. Ein elegischer Ton, ein tief religiöser Sinn ist seinen Liedern vorwiegend eigen. Zu keiner Zeit aber sind sie verstummt, auch in Tagen schwerster Drangsale, heißester Kämpfe, tiefster Erniedrigung nicht. Ja, um so reicher, reiner und tiefer strömte dann der Quell des Liedes in Klage und Schmerz, in Zorn und Haß, in Hoffnung und Gebet. Wie vielmehr in Zeiten allgemeiner begeisterter Erhebung, in Zeiten, wo Alles glühte und flammte, in Zeiten, wo es den Kampf galt um des Lebens höchste und heiligste Güter! Und eine solche Zeit war das Jahrhundert, in dessen Anfang und Mittelpunkt Dr. Martin Luther steht. Und darum sproßte auch in ihm, wie durch einen wunderbaren Geistesfrühling, eine unendliche Blüthenfülle geistlicher Lieder hervor, die „auf Flügeln des Gesanges“ in alle Welt getragen, für das Wort der Wahrheit und Freiheit mit siegender Kraft die Herzen gewannen.

Luther selbst war durch den Gang seiner Bildung, durch seine gründliche Kenntniß des kirchlichen Gesanges vergangener Jahrhunderte, durch eine ungemeine Begabung und tiefe Neigung zur Musik, der auch die volle, schöne Stimme nicht fehlte, zum Sangesmeister, zum Liederschöpfer seiner Kirche vor Tausenden seiner Zeit ausgerüstet. Er hielt die Musik sehr hoch, gab ihr nach der Theologie den höchsten Platz und die höchste Ehre und wollte auch von Andern Frau Musika in Ehren gehalten wissen. Er hat sich oft, die Laute im Arm, in Erfurt, in Coburg, in Wittenberg Ruhe und Freude und Frieden in das gebeugte, geängstete Herz gesungen, und sein Zeitgenosse und Freund Johannes Walther, der Kapellmeister des Kurfürsten Friedrich des Weisen in Torgau, später in Wittenberg und hier zugleich Docent an der Universität war, bezeugt, wie er mit Luther gar manche liebe Stunde gesungen und oftmals gesehen, wie der theure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geiste ward, daß er des Singens schier nicht konnte müde und satt werden und von der Musika so herrlich zu reden wußte.*)

Der Lieder, welche Luther geschaffen, „damit das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibe“, sind im Ganzen 36. Doch sind deren nur fünf freie Dichtungen, unter ihnen z. B. das Lied: Nun freut euch lieben Christen g'mein, von welchem ein Zeitgenosse sagt, es seien durch dasselbe gewiß viele hundert Christen zum Glauben gebracht worden, die sonst den Namen Luthers nicht hören mochten. Alle übrigen sind theils nach Psalmen u. a. Bibelstellen gedichtet, wie: Eine feste Burg ist unser Gott, theils aus Ueberarbeitung uralter deutscher geistlicher Volkslieder hervorgegangen, wie: Gott der Vater wohn' uns bei, theils durch freie Uebertragung alter lateinischer Hymnen und Lieder entstanden, wie: Nun komm der Heiden Heiland; Verleih uns Frieden gnädiglich u. a. Wie mit den Liedern, verhält sich's nun auch mit den Melodien. Bei Weitem die meisten hat er mit den lateinischen Hymnen, die er verdeutschte, und mit den geistlichen Volksliedern, die er überarbeitete, herübergenommen, andre dem Volksgesange entlehnt, bei andern ist seine Urheberschaft nicht außer Zweifel, und so bleiben nur drei als seine eigne freie Erfindung übrig, nämlich Wir glauben all' an Einen Gott; Jesaia dem Propheten das geschah, und Eine feste Burg ist unser Gott. Doch wird auch für die letztere herrliche Melodie von katholischer Seite Luther die Urheberschaft streitig gemacht. Wie viel indessen oder wie wenig den Poesien und Melodien Luthers als Original bleiben mag, man wird ihm die Verpflanzung der köstlichen Lieder und Weisen der alten Kirche nicht zum Vorwurf zu machen, vielmehr als Verdienst zu rechnen haben. Und unbenommen und unbestritten bleibt ihm der Ruhm, daß er in Uebertragung, in Verbesserung des Alten einen außerordentlich feinen Sinn und Takt bewiesen, daß er in Wahl der Melodien zu den Texten, in Herstellung einer vollkommenen Congruenz zwischen Lied und Weise eine unübertroffene Meisterschaft gezeigt, und — was mehr ist, als dies Alles — daß er den

Chore, den Kirchengesang zum mächtigen Volksgesang, den lateinischen Hymnus zum deutschen Gemeindelied umgeschaffen, welcher damit erst zu Bekenntniß und Gebet, zu Klage und Jubel in fröhlicher inniger Gemeinschaft Mund und Wort und Weise gegeben war.

Von den Quellen, die er auf das Feld der neuen Pflanzung leitete, ist vielleicht die bedeutendste der Gesang der böhmisch-mährischen Brüder, jener frommen, in allen Stürmen heldenhaft ausharrenden, ja eben durch sie geklärten und vergeistigten Gemeinde, die in dem Märtyrer von Constanz, Johannes Huß, ihren Gründer verehrte. Sie hatte schon im Jahre 1504 eine gedruckte Sammlung von 400 Liedern in ihrer Muttersprache in kirchlichem Gebrauch, das erste Gesangbuch dieser Art in der abendländischen Kirche. Und Michael Weiß, ein Pfarrer der deutschen Brüdergemeinde in Schlesien, gab 1531 ein weiteres deutsches Gesangbuch der böhmischen Brüder heraus. Hervorgegangen aus einem Volksstamme von überaus reicher musikalischer Begabung, entstanden unter der Last schwersten Druckes und nie rastender Verfolgung, gesungen aus der vollen Inbrunst der gläubigen ringenden Seele, die mitten in dieser Welt Feindschaft und Friedlosigkeit getreu das Eine festhält, was Noth ist, tragen die Lieder und Weisen dieser Gemeinde ein eigenthümliches Gepräge hoher Einfalt und Anmuth, tiefer Innigkeit und Sinnigkeit, feierlicher Würde und Kraft, wie man sie wohl kaum irgendwo so vereinigt wieder finden mag. Luther schätzte sie darum sehr hoch und nahm von ihnen viele in seine Gemeinde herüber. Wir nennen davon zum Beispiel nur Eines: Christus, der uns selig macht.*) Text und Melodie stammen aus dem 14. Jahrhundert und von einem lateinischen Passionsgesange. —

Kein Werk, das in Gottes Namen angefangen und von Gottes Geist getragen ist, bleibt ohne Freunde, Genossen, Helfer. Luther fand sie aller Orten, so weit die deutsche Zunge klingt. Ja, und sie sang Gott dem Herren Lieder voll tiefsten Lebens, innigsten Gemüths, reichsten Gehalts, freudigster Begeisterung. Es war ein Sprossen und Singen, wie das Blühen auf der Erde und das Singen in den Zweigen nach einem warmen, befeuchtenden Frühlingsregen. Da sang ein Justus Jonas hinaus in die Welt: Wo Gott der Herr nicht bei uns hält; da sang Paul Eber: Wenn wir in höchsten Nöthen sein; da sang Hans Sachs: Warum betrübst du dich, mein Herz; da sang Nikolaus Decius: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'; da sang Johann Schneesing: Allein zu dir, Herr Jesu Christ; da sang Nicol. Hermann: Lobt Gott, ihr Christen allzugleich; da sang Joh. Mathesius: Aus meines Herzens Grunde; da sang Markgraf Albrecht von Brandenburg: Was mein Gott will, das g'scheh allzeit; da sang Paul Speratus: Es ist das Heil uns kommen her u. s. w. Welch reicher Himmel, Stern bei Stern! Und wie aus dem Herzen all' die goldnen Lieder quallen, so klang den frommen Sängern die Antwort aus all den tausend Herzen wieder, die in den Liedern ihre tiefsten Gefühle, ihre höchsten Hoffnungen ausgesprochen fanden. Meist sind in dieser Zeit, wie in den alten Zeiten des Volksepos und des Minnesanges, Dichter und Sänger Eine Person, oder das Lied lehnt sich an einen Gesang an, wie er, bekannt und beliebt, im Mund, im Herzen des Volkes lebte. Wählen wir auch hier aus der großen Zahl ein Beispiel heraus. Bei der berühmten Disputation, die Luther im J. 1519 mit Eck in Leipzig hielt, war als Ecks Amanuensis ein Mann zugegen, Namens Johann Graumann, oder, wie er nach der Sitte jener Zeit sich griechisch nannte, Poliander. Der Gang der Verhandlung, die Persönlichkeit Luthers gewannen ihn für diesen und für das Evangelium. Er gab seine Stelle — das

*) Dieser Choral wurde, wie ein Verfolg: Nun lob' mein Seel' den Herren — Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr — Sollt' ich meinem Gott nicht singen — Es ist genug, so nimm, Herr, meinen Geist — Wie wohl ist mir — zum Theil in der ursprünglichen Rhythmisirung und Harmonisirung von dem Tanneberg'schen Verein in gemischtem Chorgesang vorgetragen.

Rectorat der noch heute durch ihre musikalischen Leistungen hochberühmten Thomasschule zu Leipzig — auf und ging nach Wittenberg zu Luther, mit dem er alsbald aufs Innigste befreundet wurde. Drei Jahre danach empfahl ihn Luther an den der Reformation beigetretenen Herzog Albrecht von Preußen, und so hat er denn hier, als Pfarrer in Königsberg, verbunden mit Paul Speratus, dem Bischof in Marienwerder, und Kugelmann, dem Kapellmeister in Königsberg, die Reformation einführen helfen. Er starb 1541. Von den geistlichen Liedern, die er gedichtet und die ihm den Namen eines preußischen Orpheus (alter Borussiae Orpheus) verschafften, ist das verbreitetste und bekannteste das köstliche Lied: Nun lob' mein' Seel' den Herren, was in mir ist, den Namen sein. Auch die schöne Melodie dieses Liedes, die majestätische Würde mit tiefer Innigkeit verbindet, ist von dem Dichter verfaßt. —

In der zweiten Hälfte und am Ausgang des 16. Jahrhunderts bietet die protestantische Kirche ein trauriges Bild der Verstörung. Daß die Gegenwirkungen der älteren Kirche immer mächtiger hervortraten, würde ihr an sich nicht zum Schaden und Verderben gewesen sein, hat doch von je das Gute, die Wahrheit, der Glaube unter Streit und Sturm die edelsten Früchte gezeitigt, die herrlichsten Siege errungen. Einen schlimmeren Feind barg die Kirche in ihrem eigenen Schooß, das war der geistliche Hader, der, durch die Spaltung der Evangelischen in das lutherische und reformirte Bekenntniß erzeugt und durch mannichfache Abweichungen in dem ersteren gesteigert, die Geister in der verderblichsten Weise gegen einander erregte. Es gingen zahllose Schriften aus; Alles, Fürsten und Städte, Gemeinden und Hochschulen, Geistliche und Laien nahmen an dem Kampfe für und wider Partei, die Kanzel wurde mit erbittertem Streite über den rechten Lehrbegriff entweiht, und auch besonnene, tüchtige Geister wurden von diesem Zuge der Zeit mit fortgerissen. Nun schwieg zwar unter diesem Waffengeräusch die Muse des geistlichen Liedes nicht, aber sie verkümmerte; es kam ihr eben nur darauf an, dem Dogma in seiner Sonderfassung den entschiedensten Ausdruck zu geben. So wird das Kirchenlied trocken, lehrhaft und die volle Offenbarung des ursprünglichen evangelischen Geistes ist in ihm nicht mehr zu schauen. Da zogen sich denn die edelsten Geister auf das heitere, friedevolle Reich der Harmonie zurück, und es ist eine erhebende Wahrnehmung, wie in einer Zeit, wo unter Haß und Hader der Quell der Dichtkunst fast versiegte, die kirchliche Tonkunst ihre reichsten und lieblichsten Blüthen entfaltet. Wir können hierfür kein besseres Beispiel wählen, als die Melodie zu dem bekannten schönen Liede: Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr. Der Dichter desselben ist der fromme, in vielfacher Anfechtung bewährte bairische Geistliche Martin Schalling. Der Componist der Melodie, die zu den trefflichsten des evangelischen Kirchengesanges gehört und eine wunderbare Innigkeit und Freudigkeit athmet, ist leider nicht bekannt. (Michael Gasteritz, den viele angeben, ist es nicht.) Doch ist es erwiesen, daß sie um das Jahr 1570 geschaffen ist. —

Ehe wir nun das 16. Jahrhundert verlassen, müssen wir an dieser Stelle ein kurzes Wort über den Charakter des alten Chorals einschalten. Man unterscheidet in der Geschichte der Musik einen ambrosianischen und gregorianischen Kirchengesang. Jener, nach seinem Urheber Ambrosius genannt, der als Bischof von Mailand 397 starb, ist ein melodischer Gesang mit kunstvoller Verwebung der einzelnen Stimmen und mit rhythmischem Wechsel nach Art des Recitativs. Der gregorianische dagegen, von dem Bischof von Rom, Gregor d. Gr. († 604) geschaffen, schreitet langsam, taktlos, in lauter Tönen von gleichem Werthe fort. In jener Weise nun sind noch die sämmtlichen Choralmelodien des 16. und 17. Jahrhunderts gehalten, und das ist es, was man heutzutage den rhythmischen Choral nennt; in der Form des gregorianischen Gesanges wird noch gegenwärtig in der protestantischen, wie in der katholischen Kirche der Choral gesungen. Gregor wollte durch diese Bestimmung den Kirchengesang der Verweltlichung bewahren, er ließ ihn aber nur von einem geschulten kirchlichen Chor

vortragen, daher der Name **Choral**, cantus choralis, d. h. Chorgesang. (Erst in der 2. Hälfte des 16. Jahrh. kommt das Wort in der uns geläufigen Bedeutung vor, als Melodie eines deutschen geistlichen, für den Gesang der Gemeinde bestimmten Liedes.) Eine zweite Eigenthümlichkeit der Choralmelodien dieser Zeit sind die **altkirchlichen Tonarten**, welche, unsern chromatischen Tonfolgen vermeidend, der Melodie wie der Harmonie bald eine ungemeine Weichheit und Milde, bald eine außerordentliche Kraft und feierliche Würde verleihen. Endlich liegt in den Choräleu des 16. Jahrh. die **Melodie nicht im Discant** (in der Oberstimme), sondern im Tenor, und wird von den übrigen Stimmen in kunstvoll bewegter und reich ausgestalteter Führung umwoben. Luther selbst hatte diese Form des Gesangs sehr gern, bei welchem (nach seinen eigenen Worten) „einer eine schlechte Weise oder Tenor hersinget, neben welcher drei oder vier oder fünf Stimmen noch gesungen werden, die um solche einfältige schlechte Weise oder Tenor gleich als mit Jauchzen ringsherum herspielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreigen führen, freundlich einander begegnen und sich gleich herzen und lieblich umfangen.“ Indessen konnte so die Gemeinde, auf die es doch mit all' diesen Bestrebungen abgesehen war, weder zu sicherem, klarem Verständniß der Melodie, noch zu fester, allgemeiner Theilnahme an dem Gesang gelangen. Und daher tritt schon am Ausgange des Jahrhunderts an die Stelle jener künstlichen Darstellung diejenige, die noch die unsrige ist. „So mag denn“, sagt Dr. **Lucas Osiander**, der, als Hofprediger in Stuttgart 1604 gestorben, das Verdienst hat, diese Form, bei welcher die Melodie in der Oberstimme liegt, zuerst zur Einführung gebracht zu haben, „so mag denn nun ein jeder Christ seine schlechte Laienstimme nur getrost und laut genug erheben und also nunmehr nicht als das fünfte, sondern als das vierte Rad den Musikwagen des Lobes und Preises göttlichen Namens gewaltiglich mit fortziehen und bis an den Allerhöchsten treiben und bringen helfen.“ Und damit hing denn zusammen eine einfachere Führung der übrigen Stimmen, die fortan keinen andern Dienst und Zweck hatten, als den einer dem Charakter des Liedes entsprechenden, harmonisch kräftigen und einfach natürlichen Unterlage für die von der Oberstimme vorgetragene Melodie.

Wir kommen zu jener trostlosesten Epoche unserer Geschichte, voll unsäglichen Elends und Jammers, zur Zeit des **dreißigjährigen Kriegs**. Das verödete Vaterland schien der Barbarei Preis gegeben, die Literatur zugleich mit der Sprache dem Untergang geweiht. Kümmerlich und vergeblich barg die Poesie hinter gelehrten Wendungen, mythologischen Bezügen, pomphaften Phrasen, künstlichen Formen, sklavischer Nachahmung des bewunderten Fremden die innere Hohlheit, kaltherzige Nüchternheit und tiefe Unwahrheit. Was ließ sich von solcher Zeit für Kirchenlied und Kirchengesang Gutes erwarten? Aber wunderbar, an Wurzel und Stamme, Zweigen und Krone der Stamm erstorben, trieb dieser Eine Zweig seine reichsten und reinsten und schönsten Blüthen. Denn während draußen die Stürme brausten und die Flammen emporschlugen und unter dem ehernen Tritt des Kriegs die Erde erbebte, klang es drinnen in gottseligen Seelen so gar friedevoll und klang es so freudig wieder in den Herzen frommer Christenschaaren: Treuer Wächter Israel, deß sich freuet meine Seel', der du weißest alles Leid deiner armen Christenheit — O Gott, du frommer Gott — Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeine, eile, mit Hülf' und Rettung uns erscheine — Gott des Himmels und der Erden — Jesus meine Zuversicht — Lasset uns mit Jesu ziehen — Ach bleib mit deiner Gnade — In allen meinen Thaten — O Haupt voll Blut und Wunden — Befiehl du deine Wege — Ist Gott für mich, so trete gleich Alles wider mich — Warum sollt' ich mich denn grämen — Und als nun der heißersehnte Friede nahte und kam: Nun danket alle Gott — Gottlob, nun ist erschollen das edle Fried' und Freudenwort. In der That, wir müssen das eine reichgesegnete, hochbegnadigte Zeit nennen, die solche Kleinodien, und die es nicht blos für die **evangelische** Kirche und nicht für die **kirchliche** Poesie allein

sind, geschaffen, eine Zeit, die einen Joh. Heermann, einen Apelles v. Löwenstern, einen Heinrich Albert, einen Sigmund v. Birken, einen Martin Rinkart, einen Josua Stegmann, einen Paul Flemming, einen Paul Gerhardt und wie viele andere hatte. Und die Dichter fanden alsbald auch ihre Sänger. Vornehmlich um Johann Rist, einen ungemein fruchtbaren Dichter dieser Zeit, und um Paul Gerhardt, den hellsten und schönsten Stern am Sangeshimmel der evangelischen Kirche, schaarten sie sich. Ein Lied dieser Meistersänger mit einer Melodie bekleidet zu haben, die in der Kirche Eingang gewönne und Aussicht hätte, zugleich mit dem köstlichen Lied unsterblich fortzuleben und getragen zu werden von Geschlecht zu Geschlecht, das mußte auch den ersten und besten Tonmeistern als ein Glück und ein Ruhm erscheinen, des Schweißes der Edlen werth. Unter denen nun, von welchen heute noch mehrere Melodeen bekannt und beliebt sind, ist vor andern auszuzeichnen Johann Schop. Er war um 1640 Kapellmeister (oder, wie es in alten Biographien heißt, Rathsmusikant) in seiner Vaterstadt Hamburg und seiner Zeit berühmt als Geigenkünstler. Wenn König Christian IV. v. Dänemark nach Hamburg kam, ließ er jedesmal ihn und einen andern berühmten Komponisten der Stadt, den Organisten Michael Prätorius, zu sich bescheiden und von ihnen sich auf Orgel und Violine unterhalten. Mit Johann Rist, der in Wedel bei Hamburg Pastor war, war Schop innig befreundet und hat zu 98 von dessen Texten Melodien geschrieben, die sich meist durch Schwung, Kraft, Frische, Anmuth, Sangbarkeit und kirchlich-volksmäßigen Ton auszeichnen. Alle diese Tugenden zeigt in vollendeter Weise seine herrliche Melodie zu dem Liede Gerhardt's „Soll' ich meinem Gott nicht singen?" (ursprünglich auf ein Lied Joh. Rist's komponirt: „Lasset uns den Herren preisen"). —

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts gewann ein Element in der deutschen Musik Bedeutung, ja Herrschaft, welches seinen Einfluß bis auf die Gegenwart und auf alle Gattungen der Musik erstreckt, das war die italienische Tonschule, welche die Oper schuf. Als erster Versuch eines solchen Tonwerks gilt das von Jacopo Peri in Musik gesetzte Hirtengedicht Daphne, als eigentliche erste größere Oper Eurydice, ein Werk desselben Komponisten, das im J. 1600 zur Vermählung des Königs Heinrich IV. von Frankreich mit Maria v. Medici in Florenz zum ersten Mal aufgeführt wurde. Durch die Uebertragung des dramatischen Elements auf die kirchliche Musik entstanden sodann die s. g. geistlichen Concerte und die Oratorien, d. h. Kompositionen, in welchen Solo- und Chorgesang wechselte und von der Orgel u. a. Instrumenten seine harmonische Füllung erhielt. Der Choral, ein wesentliches Glied dieser Schöpfungen, konnte sich dem Einfluß dieser Richtung nicht entziehen, er bekam eine unverkennbar verschiedene Stimmung und Färbung. Hatte der Choral des Reformationszeitalters den Charakter der Kraft, der Strenge bis zur Härte und Herbigkeit, so erquickt uns an dem Kirchengesang dieser Periode melodische Mannichfaltigkeit, Weichheit, Wohllaut; schreitet jener in großen Zügen daher, so geht dieser darauf aus, dem Einzelnen durch genauen Anschluß an das Wort lebendigsten Ausdruck zu geben; war jener mehr ein Volksgesang, so ist dieser — auch hierin einer verwandten Erscheinung in der poetischen Literatur entsprechend — ein Kunstgesang; hat jener, dem Liede gleich aus dem Bewußtsein der Gemeinde heraus und in ihrem Namen gesungen, mehr einen objektiven, epischen Charakter, so kennzeichnet den neueren ein lyrischer, subjektiver Charakter, der in den Ton der Arie übergeht. Damit zusammenhängend schwinden die alten Rhythmen und Tonarten nunmehr aus dem kirchlichen Gemeindegesange bald ganz. — Wählen wir zur Veranschaulichung des Gesagten einen Choral, der zwar in unserer melodienarmen Gegend kaum bekannt, in Thüringen dagegen sehr beliebt und verbreitet ist und für unsern Zweck vor vielen geeignet sein dürfte. Im J. 1679 starb in Mühlhausen in Thüringen Joh. Rud. Ahle. Er war Organist an der Hauptkirche und zu gleicher Zeit Burgemeister seiner Vaterstadt und hat beide Aemter mit großer Treue und reichem Segen 24 Jahre lang verwaltet. Hatte er in den sechs Wochentagen mit gesundem,

tüchtigem Sinn für das irdische Wohl seiner Mitbürger gearbeitet, so erbaute und erquickte er sie am Sonntag mit seinem schönen Orgelspiel und seinen löblichen Tonsätzen. Seine Choräle — er hat deren 120 geschrieben — zeichnen sich aus durch einfache Fassung, verständliche, durchsichtige Form, innigen Ausdruck, Ernst der Stimmung, Frische und Mannichfaltigkeit der Erfindung und hohen melodischen Wohlklang. So die überaus liebliche und durch einen fühlbaren elegischen Hauch ergreifende Melodie: Es ist genug, so nimm, Herr, meinen Geist zu Zions Geistern hin. Sie gehörte ursprünglich einem kunstvollen, finnigen sechsstimmigen Tonsatze an, in welchem diese Melodie im Wechselgesang durchgeführt ist. —

Nennen wir schließlich nur noch einige der wichtigsten Sänger und Weisen dieser Periode. Johann Rosenmüller, Lehrer an der Thomasschule in Leipzig, zuletzt nach mannichfachen Irrungen und Drangsalen Kapellmeister in Wolfenbüttel († 1686), erfand die schöne Melodie: Mache dich, mein Geist, bereit. Georg Neumark († zu Weimar 1681) erfand die Melodie zu seinem aus eigner trüber Erfahrung entsprungenen Liede: Wer nur den lieben Gott läßt walten. Gastorius, Kantor in Jena, komponirte auf dem Krankenlager die schöne Melodie zu dem von seinem Freunde Rodigast dem Kranken zu Trost und Liebe gedichteten Liede: Was Gott thut, das ist wohlgethan. Endlich und vor Allen Johannes Crüger, nächst Luther einer der bedeutendsten und reichsten Sänger der protest. Kirche, gestorben 1662 als Kantor an der Nikolaikirche und Lehrer am grauen Kloster in Berlin, komponirte Lieder von Joh. Heermann, Joh. Frank und Paul Gerhardt, im Ganzen 71, darunter: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — Schmücke dich, o liebe Seele — O Gott, du frommer Gott — Jesu meine Freude — Jesus meine Zuversicht. —

Einen neuen Lebensodem brachte in die im todten Buchstaben erstarrte Kirche und Theologie Phil. Jakob Spener, der „die Religion als ein Eigenthum des Herzens von der scholastischen Wissenschaft zurückforderte und die Einkehr aus der Aeußerlichkeit des kirchlichen Bekenntnisses und der kirchlichen Sitte in die Innerlichkeit des gläubigen Gemüths zu einer Lebensfrage der evgl. Christenheit machte.“ Es ist hier nicht der Ort, von der Bedeutung, dem Verdienst, den Schwächen und Auswüchsen der pietistischen Schule, wie man seine Schüler und Freunde nannte, das Weitere zu reden. Aber das Verdienst ist ihr in ihrem Ursprung, gegenüber der todten Orthodoxie wie der einseitig auf das innere Leben, auf das Gefühl einer thatlos beschaulichen Liebesseligkeit gerichteten Mystik, nicht zu bestreiten, daß sie einen neuen, aus der Wahrheit stammenden Geist, einen in Liebe und That lebendigen Glauben erweckt hat, und August Hermann Franckes Pietismus hat das Waisenhaus in Halle erbaut, „ein Siegesdenkmal des Gottvertrauens und der Menschenliebe für kommende Geschlechter.“ Und eben hier (in Halle) war es auch, wo die Schule Spener's, die eine überaus große Zahl trefflicher Kirchendichter hervorgebracht hat, ihre schönsten und reichsten Liedesblüthen trieb. Die bedeutendsten der s. g. älteren Halle'schen Schule sind A. H. Francke selbst, der fromme Arzt des Waisenhauses Christian Friedrich Richter und Anastasius Freylinghausen, Francke's treuer Mitarbeiter, Schwiegersohn und Nachfolger. Letzterer, der ausgezeichnetste von allen Dichtern der pietistischen Schule, hat sich außerdem ein großes Verdienst durch Herausgabe eines „geistreichen Gesangbuchs“ erworben, das mehr als 1500 Lieder und weit über 300 Melodien enthält, unter jenen selbstverständlich auch die Lieder ihrer Schule, unter diesen neue Melodien zu denselben. Diese nun, die s. g. Halle'schen Melodien, haben einen eigenthümlichen, der vorigen Epoche verwandten Charakter. Sie sind arienmäßig, haben etwas ungemein Weiches, Süßes, schmiegen sich sehr innig an den Text an, athmen einen weltlichen Ton und sind meist zunächst für Privatandacht bestimmt und auch mehr für diese als für die Kirche geeignet. Diese Züge finden ihre natürliche Erklärung theils in dem ganzen Gang der Entwicklung der kirchlichen Musik, die bereits das weltliche Element stark in sich aufgenommen hatte, theils

in dem Ton der Lieder, welche bald süße Jesusliebe singen, bald die Noth des sündigen Herzens klagen, bald die Seligkeit des Friedens im Heiland preisen, immer aber, der objektiv kirchlichen Richtung abgewendet, die eigenste persönliche Empfindung, Erfahrung, Stimmung aussprechen. Doch finden sich unter diesen Halle'schen Melodien nicht wenige, die außerordentlich lieblich und ansprechend sind. Wir dürfen dazu zählen die Weise zu dem köstlichen Liede des Nürnberger Johann Deßler: Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen. Die Melodie ist von dem vorerwähnten frommen Arzt des Waisenhauses, Dr. Chr. Fr. Richter, und gehört in das Jahr 1704. —

Das war nun die letzte Phase der Entwicklung des protestantischen Chorals. Es ist von ihr bis zur Gegenwart ein Zeitraum von mehr als anderthalb Jahrhunderten. Aber zu berichten ist von dieser langen Zeit gar wenig. Ein neues bedeutendes Element ist seitdem in den kirchlichen Volksgesang nicht eingetreten. Am Ende des 18. Jahrhunderts nahm die Verweltlichung und Vernüchterung überhand, und der Gemeindegesang ließ die Flügel hängen; denn das Gemeindeleben war verloren. Zwar sind, besonders zu Gellert'schen Liedern, einzelne schöne Melodien geschaffen worden und hier und da in Aufnahme gekommen, wie in Würtemberg von Störl, Knecht, in Sachsen von Doles, Hiller, Schicht. Aber viele, die in neuen Choralbüchern mit unterliefen, warten noch immer auf den Tag, der sie auf die Orgel, in die Kirche, zu den Gemeinden bringen soll; sie sind zu künstlich und zu wenig sangbar oder zu weich und arienhaft, oder zu monoton und charakterlos. Die größten Meister der neueren Zeit, wie Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, haben wohl kunstvolle, unsterbliche Werke für das kirchliche Concert geschaffen, protestantische auch die Choräle der alten Zeit darin aufgenommen und in wundervoller Weise für Orgel oder Gesang bearbeitet; aber neue Choralmelodien hat ihrer keiner geschaffen, so wenig als die Heroen der neueren Dichtkunst kirchliche (nicht blos geistliche) Lieder gedichtet haben, und auch die eignen Choräle eines Sebastian Bach, jenes tiefsinnigsten und größten musikalischen Genius der protestantischen Kirche, sind in den Gemeindegesang nicht eingedrungen. Die Kraft, scheint es, zu neuen Schöpfungen ist erstorben, oder der Inhalt ist erschöpft. Doch wer, wer will das sagen, wer beweisen? Der unerschöpfte Brunnen des ewigen, ewig reichen Gottesgeistes, aus dem auch diese Quellen fließen, wie will unser schwacher Geist, ob er sich gleich hoch befleißt, seine Tiefe ergründen können! Vielleicht, wenn seine Zeit gekommen ist, erweckt er ein neues Leben in seiner Kirche und Christenheit und mit ihm neue größere Geister und Schöpfungen; es fallen die Schranken, es schwinden die Mißklänge der Entzweiung und in breitem, tiefem, vereintem Strome rauschen die heiligen Segenswellen durch das öde, dunkle, friedelose Erdenleben dahin zum Preis der ewigen Liebe und Erbarmung.

Schiller's Glocke.

In Musik gesetzt von Otto Claudius in Naumburg*).

Der Ton einer schönen Glocke übt auf das menschliche Gemüth eine wunderbar sympathetische Wirkung aus, indem er immer diejenige Stimmung erweckt, welche der Gelegenheit entspricht, bei welcher wir ihn hören. Die Glocke ruft z. B. alle die Stimmungen in uns wach, wie sie mit den kirchlichen Festen und andern feierlichen Gelegenheiten des menschlichen Lebens in uns wechseln. Ihre mächtigen Töne, wenn sie von hoher Zinne herab unser Ohr berühren, unsere Nerven durchbeben und die verschieden-

*) Ausgeführt in Naumburg bei der Versammlung des Pestalozzi-Vereins, f. Nr. 6 d. Bl., 1864.

sten Gemüthsstimmungen in uns lebendig machen, sind eine Art Urmusik, welche wie aus einem überirdischen Tonmeere, wie eine Offenbarung zu uns herniederwallen, um die tiefsten Empfindungen und Ahnungen, die erhabensten Betrachtungen und Reflexionen in uns zu wecken, um uns im Fluge der Begeisterung über den Staub zu erheben. — Wer hätte aber wohl die tiefe Bedeutung und Wirkung der Glocke schöner empfunden und beschrieben als unser großer Schiller? — Mit hoher Genialität hat er ein unübertreffliches Gedicht geschaffen, welches als ein Tableau aller bedeutsamen Momente, Scenen und Katastrophen des menschlichen Lebens angesehen werden kann, worin jeder Gebildete eine geistreiche, sinnige Interpretation seiner Empfindungen wiederfinden wird. — Daher erklärt sich die große nationale Popularität, welche dieses Gedicht in Deutschland erlangt hat und auch behalten wird.

Schiller hat in demselben die Ur- und Naturmusik der Glockentöne mit der göttlichen Musik der Sprache, nämlich der Poesie, in klassischen Versen besungen und sie dadurch zu einer höheren Potenz erhoben, damit sie den Menschen tiefer und lebendiger ergreife. Soll aber das, was die Glocke „wie eine Stimme von oben“ mit ihrem „metallnen Munde“ von „ernsten und ewigen Dingen“ dem Menschen verkündet, seine vollendetste Wirkung erreichen, so ist noch ein Letztes übrig, nämlich das Lied von der Glocke mit dem Prachtgewande der Vokal- und Instrumentalmusik zu schmücken. Denn erst „die Noten machen den Text lebendig“, wie Luther sagt.

Es giebt kein zweites Gedicht, welches in solchem Maße, in so schöner Weise vollkommen gehalten wäre, als Schiller's Glocke. Es ist darin das Menschliche mit dem Göttlichen, das Zeitliche mit dem Ewigen, das Irdische mit dem Ueberirdischen, das Weltliche mit dem Geistlichen so innig verwebt und in Berührung gebracht, daß der Mensch oft an die Schranken seines endlichen Daseins, an das Eingreifen einer höheren Macht in sein Leben gemahnt und bis zur religiösen Andacht erhoben wird.

Es ist daher eine falsche Behauptung, wenn man gesagt hat, Claudius habe sich in der Wahl seines Textes vergriffen, zumal da wir in der Romberg'schen Glocke schon eine sehr beliebte und populäre Komposition besitzen. Dagegen ist zu erwiedern, daß es für eine ernste weltliche Musik kaum einen passenderen Text geben kann, der so fast alle Seiten des menschlichen Herzens berührt, als die Glocke. Sie bietet eine Menge der interessantesten Kontraste, welche dem Talent des Komponisten Gelegenheit bieten, sich in verschiedenster Weise zu bethätigen. Außerdem ist nicht zu verkennen, daß die Romberg'sche Glocke doch mehr oder weniger antiquirt ist, und weder der modernen Entwicklungsstufe der musikalischen Kunst, noch dem heutigen Geschmack in jedem Sinne zu entsprechen im Stande ist. Auch ist daran zu erinnern, daß es an großen Musikwerken für Männergesangvereine sehr fehlt. Dies Alles durfte die Wahl der Glocke als Text zu einer Komposition für großen Männerchor wohl rechtfertigen. Aber nicht blos die Wahl des Textes ist eine glückliche zu nennen, sondern auch die musikalische Bearbeitung desselben muß als eine sehr gelungene bezeichnet werden. Der alte Meister hat mit Aufbietung seiner letzten, seiner edelsten Kraft noch ein Werk geschaffen, welches man wohl seinen Schwanengesang nennen kann, und welches seinen Namen auf eine späte, dankbare Nachwelt übertragen wird.

Dieses großartig angelegte Tonwerk ist im Laufe dieses Jahres in Naumburg unter Leitung des Komponisten zweimal zur Aufführung gekommen und hat ungetheilten und wärmsten Beifall gefunden, obwohl dieselbe noch keine vollendete genannt werden konnte, indem noch einige Proben nöthig gewesen wären. Sowohl die Männerchöre, als auch die Soli wurden von Lehrern recht befriedigend ausgeführt. Alle gestehen, daß ihnen ein immer tieferes Verständniß aufging, daß sie die einzelnen Schönheiten immer besser erkannten, je öfter sie das Werk hörten.

Vorzüglich trägt die große Ouverture, welche an lieblichen und starken Motiven so

reich ist, dazu bei, die rechte feierliche Stimmung zur Anhörung des Werkes vorzubereiten und giebt demselben einen solennen Charakter.

Was nun das Tonwerk überhaupt anlangt, so entspricht es in hohem Grade der modernen Musik sowol hinsichtlich der Technik, als auch des Geschmackes. Die Instrumentation ist reich an lieblichen und kraftvollen Effekten und erinnert bisweilen an Richard Wagner.

Orchester und Chöre müssen stark besetzt sein, wenn sich die Intentionen des Komponisten verwirklichen sollen. Die Chöre haben hinsichtlich der Präcision des Einsetzens und der Sicherheit des Treffens nicht geringe Schwierigkeiten und müssen sorgfältig eingeübt werden, wenn die nöthige Klarheit und Deutlichkeit erzielt und die Wirkung gesichert werden soll.

Die Soli bieten keine großen technischen Schwierigkeiten, wollen aber doch zart und weich, oder kräftig und charaktervoll vorgetragen sein.

Sind diese Vorbedingungen erfüllt, so kann es nicht fehlen, daß die Glocke von Claudius jeden gefühlsfähigen Zuhörer mächtig ergreifen und erheben wird, so daß es ihm bisweilen zu Muthe sein dürfte, als erlebte er manche Scene, manchen bedeutsamen Moment des menschlichen Lebens noch einmal.

Wenn wir mit dem Gesagten das größte, das Lieblingswerk von O. Claudius, wahrscheinlich auch sein letztes, allen größeren Männergesangvereinen, besonders Lehrergesangvereinen für große Gesangaufführungen wärmstens empfohlen haben möchten, so wollen wir jedoch kein streng kunstrichterliches Urtheil gefällt haben, eingedenk des Göthe'schen Ausspruches: „Das Vortreffliche sollte durchaus nicht bekrittelt, noch besprochen, sondern genossen und andächtig im Stillen bedacht werden."

Daß die Glocke von Claudius viel des Vortrefflichen bietet, ist eine Erfahrung, eine Thatsache, die uns keine Kritik streitig machen kann. Möge das große, mit so viel Fleiß, mit so tiefer Sachkenntniß geschaffene Werk, welches der alte Tonmeister mit Liebe uns darbietet, dankbar entgegengenommen werden, indem es noch in den fernsten Tagen menschlich fühlende Herzen erquickt und erbaut. A. S.

Das deutsche Volkslied.

(Nach Vilmar.)

Aus Schriftstellern, Bücher-Anzeigen und Empfehlungen, sowie aus der Wahl dieser Lieder, welche in Volksschulen geübt werden, geht hervor, daß über den Begriff „deutsches Volkslied" große Unklarheit herrscht. Wenn nun die Volksschule den traditionellen Volksgesang veredeln, d. h. in der einen Beziehung bekämpfen, in der andern lediglich unterstützen soll, so muß der Lehrer sich klar sein, welche Art Poesie und Musik denn eigentlich mit dem Ausdruck „Volkslied" bezeichnet wird, und darum versucht der Unterzeichnete die Aufmerksamkeit der Leser dieser Zeitschrift auf diesen wichtigen Gegenstand des Volksunterrichtes durch Nachstehendes hinzulenken.

Das weltliche Volkslied, und von diesem reden wir hier nur, hat eine große Vergangenheit, denn die Zeit seiner Entstehung reicht bis in das 14. Jahrhundert, sein Wachsthum in's 15. und seine Blüthe in's 16. Jahrhundert.

Wenn der deutsche Meistergesang, wie Vilmar in seiner Geschichte der deutschen Nationalliteratur sagt, „die bis zum Erstarren getriebene Form der alten Kunstlyrik, des Minnegesanges ist", so bricht im Volksliede der ungekünstelte, frische, oft derbe und heftige, aber immer lebendige und nicht selten hochpoetische Laut der Volksfreude und des Volksleides hervor; es strömt die Volkspoesie mit wunderbarer Kraft aus tief verborgen liegenden Quellen an das Licht; sie strömt aus mit so gesundem, reinem Lebens-

wasser, daß an den Ufern ihrer Bäche und Ströme die edelsten Blüthen aller Lyrik sproßen konnten, die auf Erden jemals sich entfaltet haben."

Grundlage des Volksliedes ist das wirklich Erlebte, wirklich Erfahrene, das wahrhaftige Leben ist sein Stoff, und zwar nur das, was der Einzelne erlebt hat und ihm widerfahren ist. Nicht durch Betrachtungen angeregte Empfindungen, für welche erst Theilnahme gewonnen werden müßte, sondern solche, welche die Theilnahme schon besitzen, weil sie vor dem Liede bereits vorhanden waren, sind es; es sind Empfindungen von solcher Einfachheit, Wahrheit und Allgemeinheit, daß sie Jeder schon in sich trägt, in gleicher Weise, wie das Lied sie darstellt, und daß also auch dieses Volkslied nichts anderes thut, als Vorhandenes auszusprechen. Diese wirklich erlebten Zustände, diese Empfindungen, von denen das Herz voll ist, werden von dem Volksliede im Augenblicke des Erlebens und Empfindens, rasch und bewegt, wie das Herz in diesem Momente selbst ist, ausgesprochen, rhapsodisch hingeworfen, ohne sich um den Zusammenhang der Erlebnisse und Gefühle unter einander zu bekümmern, wie denn im Momente der lebhaften Empfindung Niemand sich Rechenschaft darüber zu geben versucht oder im Stande ist, wie die Empfindungen entstanden, und wie die eine aus der andern hervorgegangen sein möge. Nur die bewegtesten Momente werden festgehalten, und diese gleichsam stoßweise im Liede ausgesprochen, wie auch uns die Gefühle im Zustande lebhafter Erregung — wie Liebe und Leid den in wahrhafte Liebe und tiefen Abschiedsschmerz wirklich Eingetauchten — stoßweise bewegen. Auf die Ausfüllung der Mittelglieder, auf die Darstellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung — lauter Eigenschaften der Kunstpoesie — legt das Volkslied auch nicht den geringsten Accent; alles concentrirt sich in der einfachen, wahren, starken Empfindung. Daher ist das Volkslied voll scheinbarer Sprünge und Lücken, denn was sich von selbst versteht und verstehen soll, wird eben nicht erzählt, nicht besungen; unverweilt und raschen aber kräftigen Schrittes eilt es vorwärts von Moment zu Moment und reißt den Hörer gewaltsam mit sich fort.

Mit dem Texte dieser Lieder, dem Ausdrucke voller, reiner, starker Naturwahrheit, ist nothwendig verbunden und gleichsam zusammengewachsen die Melodie, eben so kunstlos, eben so einfach, eben so bewegt und ergreifend wie der Text selbst; alle künstlichen Mittel, namentlich die Harmonie verschmähend oder derselben gradezu widerstrebend, ist sie eben nichts als eine Melodie, aber von solcher wunderbaren Zusammenstimmung mit dem Texte, daß, wie allgemein zugestanden wird, auch die größten Künstler mit bewußtem Streben nur äußerst selten eine dem Volksliede nahe kommende Uebereinstimmung der Musik mit dem Texte erreicht haben. Nicht gesungene Volkslieder sind halbe Volkslieder oder gar keine.

Für sehr naheliegend und natürlich halten wir die Frage: wer diesen reichen Flor deutscher Volkspoesie geschaffen? wer die Lieder verfaßt? wo sie gedichtet worden? wer die unvergleichlichen Melodien componiert? Wir antworten mit Vilmar: „Niemand hat sie verfaßt, nirgends sind sie gedichtet, von allen vielmehr und überall." Namen sind uns nicht erhalten; es kann dies auch nicht sein, weil Zustände und Erlebnisse, Gefühle und Empfindungen besungen werden, welche nicht einem allein, sondern Allen, die demselben Volke entsprossen sind, in denen gleiches Blut fließt, in ganz gleicher Weise angehören, und an welchen jeder mithin seinen Theil Dichtung in Anspruch nimmt. Der Dichter ist nur das Organ, durch welches die große Menge der Gleichempfindenden, Gleichgesinnten, zum Gesange gleich Befähigten sich ausspricht, und der eben darum in der großen Menge sich verliert. Finden sich doch dieselben Volksliederstoffe an den entgegengesetzten Enden Deutschlands vor, lauten sie doch in den verschiedensten Gegenden einander ganz ähnlich, jedesmal aber sind sie dem localen Sinne, dem besondern Dialect, der provinziellen Sitte assimilirt und dadurch im Einzelnen wieder von einander verschieden. So fand ich am Rhein:

„Bald gras' ich am Neckar,
bald gras' ich am Rhein rc."

und: „Ich hab' mir mein'n Weizen am Berg gesä't,
es hat ihn der böhm'sche Wind verweht."

welche in Schlesien lauten:

„Bald gras' ich am Ufer,
bald gras' ich am Main rc."

und: „Ich hab' mir mein'n Weizen am Berg gesä't,
es hat ihn der böhm'sche Wind verweht."*)

Ein nur flüchtiger Einblick in L. Erk's „Deutschen Liederhort", sowie in mein „Liederwäldchen" I und II, und meinen „Volkssänger" I und II**) wird lehren, wie ein und dasselbe Lied in den von einander entferntesten Gegenden Deutschlands nach ein und derselben Melodie, zuweilen auch die verschiedensten Lieder darnach gesungen werden, und wie ein und dasselbe Lied in den verschiedensten Lesarten zu finden ist.

Ueber die Entstehung des ächten Volksliedes ist bekannt, daß die neuern unterm Volk umlaufenden Lieder oft von Gesellschaften verfaßt werden; einer dichtet, oder singt vielmehr, eine Strophe, ein andrer setzt die zweite, ein dritter die folgenden hinzu, wie es die Stimmung und die Lust des fröhlichen Augenblicks dem einen oder dem andern eingiebt, nicht selten entstehen gar glücklich erfundene Liedchen in den sogenannten Spinnstuben (in Schlesien Lichten-Stuben genannt), wo, nachdem der Liedervorrath der Vorsängerin erschöpft ist, der dichtende Trieb bei diesem und jenem angeregt und dann gleichsam um die Wette Strophe für Strophe gereimt wird. So kam mir einst am Ort ein Lied bald nach seiner Entstehung zur Kenntniß, das auf ähnliche Weise entstanden, meist zutreffend in witziger Weise fast Familie für Familie und einzelne Personen kennzeichnete. Manche neuere Volkslieder sind den älteren auffallend ähnlich, manche sind durch Hinzudichtungen zu einzelnen, oft schon lange im Munde des Volks umgelaufenen Strophen entstanden; ja manche sind aus Strophen der verschiedensten Lieder zusammengesetzt; alle aber haben das mit einander gemein, daß die erregte Empfindung wie ein starker elektrischer Funke von Satz zu Satz, von Strophe zu Strophe überspringt, und wo er hinschlägt, erschüttert und zündet.

Die Stoffe dieser Volkslieder sind theils, und zwar in der ältern Zeit sehr häufig, historisch; es werden Begebenheiten besungen „von einem, der auch dabei gewesen", wie es oft in solchen Liedern zum Schlusse heißt, gesungen nach dem nächsten und wahrsten Eindruck, den die Begebenheiten auf den Einzelnen hervorbrachten, und durch die einfache Wahrheit der Schilderung dieses Eindruckes verbreiteten sich solche Lieder weit hinaus über den Kreis, dem sie ursprünglich angehörten.

Einige Beispiele aus jetzt gangbaren Volksliedern.

1) Schlußstrophe aus: Am Montag da fängt die Woche an: „Und wer dies Lied gesungen und erdacht, der hat Gott selber in seinem Herzen gehabt. Ave Maria." (Erk, Liederhort, Nr. 203.)

2) Schlußstrophe aus dem sehr alten, in ganz Deutschland verbreiteten Liede: Es liegt ein Schloß in Oesterreich: „Wer ist's, der uns dies Liedlein sang, so frei ist es gesungen! das haben drei Jungfräulein gethan, zu Wien in Oesterreiche."

3) Schlußstrophe des rheinischen Volksliedes: Es steht ein Wirthshaus an der Lahn: „Und wer hat dieses Lied gemacht? Zwei Mann Soldaten auf der Wacht, ein Musquetier und Pfeifer, und wer das Lied nicht singen kann, der fang es an zu pfeifen."

4) Schlußstrophe aus: Als die Preußen marschirten vor Prag rc.: „Wer hat denn

*) Man sehe den Artikel hierüber, Euterpe Seite 28—29 Jahrg. 1854.
**) Die 5. verbesserte und verm. Auflage ist soeben bei G. D. Bädeker in Essen erschienen.

das Liedlein erdacht? Drei Husaren auf der Wacht, zu Luxemburg sind sie gewesen, in Zeitungen haben sie's gelesen" rc., od. „Bei Lowositz sind sie gewesen" rc.

5) Schlußstrophe aus Maria Theresia, zeuch nicht in den Krieg rc. „Ei, wer hat denn solchen feinen Verstand, daß er das Lied von den Preußen erfand? Drei Mann von König Grenadier in der Wacht-stube, die haben das Liedlein erdacht."

Der größte Theil der Volkslieder besteht aus Liebesliedern, die zugleich Natur- und Wanderlieder sind, aus Abschiedsliedern, Liedern von der Treue und von der Untreue, vom Scheiden, vom Wiedersehen „nach dem Wandern, das sieben Jahr gedauert hat", und vom Nimmerwiedersehen, es sind Grüße an die Geliebte, zur Bestellung aufgetragen der lieben Frau Nachtigall, „die das Bächlein entlang läuft", es ist die Trauerklage um die gestorbene Braut, „die so lange dauern wird, bis daß alle Wasser zu Ende gehen, und, da alle Wasser nimmermehr vergehen, auch selbst nimmermehr kein Ende nehmen wird." Es würde die Grenzen dieser Zeitschrift überschreiten, wollten wir das Gesagte mit Beispielen belegen, und darum verweisen wir auf Erk's Liederhort. Es kann kaum etwas Ergreifenderes geben, als diese einfachen Gruß- und Abschiedslieder mit ihrer innigen Melodie. „Insbruck, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen ins fremde Land hinein" rc., oder „Warum bist du denn so traurig? Bin ich aller Freuden voll! Meinst, ich sollte dich vergessen? Du gefällst mir gar zu wohl — Laub und Gras, das mag verwelken, aber treue Liebe nicht. Kommst mir zwar aus meinen Augen, aber aus dem Herzen nicht"; oder „Es steht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Aest'", oder das Lied von der Untreue „Es stehn drei Sternlein am Himmel", und von der Treue „Es stand eine Lind' im tiefen Thal", und so viele andre, von denen oft ein einziges ganze Bände künstlicher Poesie voll erlogener oder nachgeahmter Empfindung aufwiegt. Und welche Macht solche Volkslieder und alle Volksmelodien besitzen, wie sie augenblicklich wieder einschlagen, und alle Herzen erfüllen und auf allen Lippen schweben, so wie sie nur wieder erweckt werden, das haben wir gesehen an Holtei's Mantellied „Schier dreißig Jahre bist du alt" rc., dessen Melodie dem aus dem 16. Jahrhundert stammenden Volkslied „Es war'n einmal drei Grafen gefang'n" rc. angehört, das hat dem Unterzeichneten die schnelle Verbreitung seines „Volkssängers" bewiesen, der in allen Gegenden des Vaterlandes und darüber hinaus den lebendigsten Anklang fand.

Andere Volkslieder sind Wein- und Gesellschaftslieder, voll ächter, ungekünstelter Lust, voll Witz und Humor, voll aufsprudelnder Fröhlichkeit, voll heiterer Unbesorgtheit, sämmtlich eben so wahr, wie die Liebes-, Abschieds- und Naturlieder.

Manchen dieser Lieder fehlt es nicht an scharfen Ecken und derben Natürlichkeiten, wie es kaum anders sein kann; aber roh ist unter den ältern Volksliedern wohl keins.

Das Vorstehende wird genügen, dem traditionellen Volksgesange ein willig Ohr zu leihen, um nach den gemachten Beobachtungen zu beurtheilen, wie und womit und in welcher Hinsicht die Schule helfend und fördernd einzugreifen habe, damit nicht ihr Arbeiten und Kämpfen ein Pygmäenkampf gegen Titanen sei. Daß die Schule nicht jedes Volkslied reproduciren kann, steht fest, denn das würde ein großer Mißgriff sein; aber die jetzt auch über die Dörfer ausgebreiteten Gesangvereine Erwachsener werden, wenn es sich um Harmlosigkeit, Gemüthlichkeit, Innigkeit handelt, daran ganz besonders gute Nahrung finden. Alles hat seine Zeit, und nicht Alles ist für Alle.

Jacob.

Eine neue Seminar-Orgel im Königl. Seminar zu Preuß. Friedland in Westpreußen

Am 28. November fand durch den Rektor **Hartung** aus Jastrow und Seminarlehrer **Karaffeck** die Abnahme der neuen Orgel im neuen Seminar zu **Preuß. Friedland** statt. Die Orgel ist ein Werk des Orgelbaumeisters **Grüneberg** zu Stettin und verdient alle Anerkennung, denn allseitig hat der Baumeister ein Zeugniß abgelegt, daß ihm der Zweck der Orgel vorangeschwebt bei Mensurirung der Pfeifen, Wahl der Stimmen, innerer Einrichtung, Gebläse und solider, fester Arbeit durchweg. Die Disposition der Stimmen ist für Manual: Principal 8′, Bordun 8′, Flauto dolce 4′; für Pedal: Subbaß 16′, Pedalkoppel. Kräftiger Männerstimme gleich, dazu durchsichtig genug am Ensemble aller Stimmen, herrscht gediegene Würde vor, welcher die kräftige Flauto dolce durch etwas weitere Mensur freundlich gesunde Höhe verleiht. Die Gediegenheit der Arbeit in Clavatur, Pedal, Registern, Schleifen, Abstracten, Conducten, Windladen, Pfeifen und Gebläse (Kasten-Gebläse mit Reservoir) im Verein mit dem kleinen Raum und so sauberem Prospekt veranlaßt uns, öffentlich Kunde zu geben von der verdienstvollen Leistung des genannten Orgelbaumeisters. —

C. Hartung.

Anzeigen und Beurtheilungen.

1) **Sängerhain.** Sammlung heiterer und ernster Gesänge für Gymnasien, Real- und Bürgerschulen, herausgegeben von Gebrüdern **Friedr.** und **Ludwig Erk** und **W. Greef**. Zweites Heft. Neue Ausgabe, 66 vier- und fünfstimmige Gesänge enthaltend. Zehnte Auflage. Essen, G. D. Bädeker, 1864. 6 Sgr.

2) **Sechs Motetten nach den Worten der heiligen Schrift**, zunächst zum Gebrauch für die obern Chorklassen der Gymnasien, höheren Realschulen und für Gesangvereine komponirt von **Ferdinand Möhring**, Königl. Musikdirektor am Friedrich-Wilhelms-Gymnasio zu Neu-Ruppin. Op. 29. Partitur 18 Sgr., die einzelnen Singstimmen 3 Sgr. Verlag von R. Petrenz in Neu-Ruppin.

3) **Sechs Gesänge für eine Frauenstimme mit vierstimmigem Männerchor**, komponirt von **Ferd. Möhring**. Op. 53. Partitur 1 Thlr. 10 Sgr., die 4 Stimmen 1 Thlr. 2 Sgr., Solost. 10 Sgr. Schleusingen, Conrad Glaser. Jedes Lied ist auch einzeln zu haben.

Nr. 1 erscheint in vorliegender zehnter (11) Auflage (erste Aufl. vom Jahre 1850) „mit einigen wesentlichen Verbesserungen, wie solche bedingt sind durch die gesteigerten pädagogischen und musikalischen Anforderungen der Zeit, namentlich in Betreff der Auswahl der Texte und deren musikalischer Behandlung.“ Der Preis ist in Betracht der Zahl und des Werthes der Gesänge, sowie der äußern Ausstattung des Heftes höchst billig zu nennen. —

Nr. 2, dem Hrn. Geh. Ober-Regierungsrath **Dr. Wiese** in Berlin zugeeignet, vereinigt einen berechtigten musikalischen Inhalt mit durchgehender Sangbarkeit der einzelnen Stimmen, und es ist die Ausführbarkeit dieser Motetten überhaupt leicht genug, um sie auch für die Landkirchen brauchbar zu machen. —

Nr. 3 wird aller Orten willkommen sein, wo der Bann der Monotonie und der Langweiligkeit, der auf den bloßen Männer-Conzerten liegt, — und wer fühlte den

nicht! — durch das Hineinklingen einer frischen Sopran- oder Altstimme gebrochen werden soll. Die Gesänge sind Hrn. Kapellmeister Hiller in Köln, der bereits in diese Gattung vorangegangen ist, zugeeignet. Ihre treffliche Wirkung wurde bereits mehrfach erprobt. Die Männerstimmen sind übrigens obligat, treten also in einzelnen Partien selbständig auf; in Nr. 6 duettirt ein Solo-Tenor anmuthig mit dem Sopran. Möge man bei den jetzt so häufigen Aufführungen der Pestalozzi-Vereine auf die vorliegende dankenswerthe Gabe des Komponisten achten! Zweifelsohne wird eine gesangskundige Kantorstochter oder sonst eine musikalische Dame wohl in allen Fällen zur Mitwirkung für den hochwichtigen Pestalozzi-Zweck zu gewinnen sein.

4) **Zwanzig Motetten für jede Zeit. Für drei Männerstimmen** von Ed. Grell. Neu-Ruppin 1864. Verlag der Oehmigke und Riemschneider'schen Buchhandlung (R. Petrenz). Partitur 27 Sgr., die einzelne Singstimme 6 Sgr. Um die Anschaffung zu erleichtern, wird jede einzelne Singstimme auch getheilt in 2 Hälften à 3 Sgr. abgegeben.
5) **Vierstimmige Männerchöre, für Deutschlands Seminarien** und höhere Lehranstalten gesammelt und ausgewählt von E. Kuhn, Organist in Mannheim. In Heften zu 6 Sgr., die einzeln abgegeben werden. Partiepreis: 12 Exemplare baar à 5 Sgr. und ein Freiexemplar. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner.
6) **Volksklänge. Lieder für mehrstimmigen Männerchor.** In Einzelstimmen und Partitur herausgegeben von Ludwig Erk. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Erstes Heft, 43 Gesänge enthaltend. Preis der Einzelstimme 4 Sgr., bei Abnahme von 24 Exemplaren 3 Sgr. Partitur 10 Sgr. Berlin, 1865, Th. Fr. Enslin.

Nr. 4 wird, wie das Vorwort sagt, „außer im Hause, in Schule, Seminar, Universität rc. auch in der Kirche eine sehr mannichfaltige und oftmalige Anwendung finden können." Da den Stimmen, „welche in einem höheren und einem tieferen Tenor und in einem vorzugsweise zahlreich zu besetzenden Basse bestehen", ein möglichst kleiner Umfang gegeben ist und sich Schwierigkeiten der Ausführung nirgends finden, wie ernst auch bekanntlich der Komponist für die Kirche schreibt, so eignen sich diese Motetten in der That besonders für Schulanstalten und außerdem für alle jene Vereine, wo man etwas Solides singen möchte, ohne daß Zeit und Kräfte vorhanden wären, große und complicirte Sachen zu studiren. Hier eine Probe des Styls:

Nr. 11.

Herr, leh - re mich

Herr, leh - re mich thun nach dei - nem Wohlge - fal - - - len, nach dei-

Herr, leh - re mich thun nach dei - nem Wohl - ge-

thun nach dei - nem Wohlge - fal - len.

- - nem Wohlge - fal - - - - - - len.

fal - - - - - - - - - - len.

Durch das Zeichen ' ist überall die Stelle angedeutet, wo der Sänger Athem zu schöpfen hat. —

Nr. 5 enthält 27 durchkomponirte leichte und mittelschwere Original Gesänge von A. Bell (Seminarlehrer in Ettlingen), J. E. Benz, J. H. Breitenbach, J. Engesser, A. Ehrlich, H. Ester, Dr. J. Faißt (Professor der Musik in Stuttgart), B. Hamma, Fr. Heid (Seminarlehrer in Halberstadt), L. Heitsch, E. Hermes, J. G. Herzog (Prof. in Erlangen), K. E. Hering, Ferd. Hiller, E. Kuhn, F. W. Markull, A. Methfessel, Rudolph Palme (Organ. an der Heil. Geistkirche zu Magdeburg), E. Reiter und W. Fr. Rist. Alles Gegebene ist neu. Die meisten Stücke sind religiösen Inhalts (Motetten, Psalmen ꝛc.), die übrigen sämmtlich auch vorwaltend ernster Art. Auswahl und Zusammenstellung der Gesänge deuten auf ein sicheres, gebildetes Urtheil hin und werden Vielen erwünscht sein.

Nr. 6. Die „Volksklänge“ erschienen wie bekannt zuerst lediglich in einer Partiturausgabe (7 Hefte à 3 Sgr.). Ludwig Erk glaubte nämlich die Einzelstimmen entbehren zu können, weil er sowohl in seiner umfassenden Thätigkeit als Gesanglehrer, wie auch als Dirigent zweier größerer Gesangvereine vielfach erfahren hatte, „daß Sänger und Sängerinnen, wofern sie nur einige Vorübung im Partiturlesen überwunden haben, weit lieber und sicherer nach der Partitur als nach Einzelstimmen singen“, weshalb er denn auch das Partitursingen als das Beste und die tiefere Kunstbildung mehr Fördernde eindringlichst empfahl. Da jedoch der Erfolg dieser seiner Bemühungen „ein verhältnißmäßig geringer gewesen ist“ (wovon er die Schuld in gewissen Mängeln und Gebrechen unserer Gesangbildung findet) und nun einmal sich nicht immer „Eines für Alle schickt“, so will er es, „um eben der guten Sache nicht gerade aus dem Wege zu gehen“, außer der von ihm bevorzugten Art, auch einmal mit der andern, nämlich mit gedruckten Einzelstimmen versuchen, zumal da diese vielfach begehrt werden. Die beigegebene Partitur ist ausschließlich für den Dirigenten. Was die hier in bester Ausstattung und zu sehr niedrigem Preise gegebenen 43 Lieder an sich betrifft, so werden sie ihre Wirkung auf Sänger und Hörer nirgends verfehlen, und es wird sich namentlich der „immergrüne Zauber“ an ihnen bewähren, der, wie die Kreuzzeitung in Nr. 278 sagt, „in ächten, volksmäßigen Tonweisen blüht.“

7) Arion. Eine Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianofortebegleitung, bearbeitet von Bernhard Brähmig. Zweites Heft. 10 Sgr. Leipzig. C. Merseburger.

8) Lieder für Schule und Haus. Dichtungen von W. Kritzinger, mit zweistimmigen Melodien und Pianofortebegleitung versehen von B. Brähmig und G. Henne. 7½ Sgr. Leipzig. C. Merseburger.

9) Musikalisches Göthe-Album. Eine Sammlung Göthe'scher Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, komponirt und allen Verehrern des Dichters gewidmet von Gustav Jansen. Heft 1—6. à 12½ Sgr.

Nr. 7. „Den klavierspielenden jungen Sängern und Sängerinnen die Möglichkeit zu gewähren, viele in der Schulgesangstunde liebgewonnene Lieder auch zu Hause, und zwar mit Unterstützung einer leichten Begleitung am Instrumente singen zu können: das war die eigentliche Veranlassung zum ersten Hefte dieses Werkes“.*) Dem Verlangen nach einem zweiten hat der Verfasser dadurch entsprechen wollen, daß er jetzt eine neue Sammlung von 40 Liedern und Gesängen darbietet, „die theils wiederum als alte, liebe Bekannte, theils als neue, zum ersten Mal freundlichen Einlaß begehrende Ankömmlinge

*) Angezeigt im Jahrg. 1861, Nr. 4.

sämmtlich mit einer leichten Pianofortebegleitung versehen sind und meistens auch zweistimmig gesungen werden können." Wenn der Südd. Schulbote bei der empfehlenden Anzeige des ersten Heftes (1864, 16) sagt: „Aus Brähmig's Hand läßt sich stets was gutes erwarten", so dürfte er dies gute Vorurtheil auch durch das vorliegende Heft bestätigt finden, welches zu wohlgewählten Texten theils Volksweisen, theils Melodien von Mendelssohn, Spohr, Himmel, Gustav Flügel, Ernst Flügel, Gersbach, Silcher, Diabelli, Klauwell, Gluck, C. M. v. Weber u. Anderen liefert. Die äußere Ausstattung ist elegant.

Nr. 8 enthält 37 ernste und heitere Lieder, „mitten aus dem Leben entsprungen." — „Der Geist, in dem sie gedichtet sind, wird dem wahrhaft deutschen Sinne bei Großen und Kleinen als kein fremder erscheinen." Die Melodien sind darum beigegeben, „weil das Lied erst durch den Gesang ein Ganzes wird." Daß es größtentheils bekannte sind, glaubt der Verfasser (Direktor der königl. Schul- und Erziehungsanstalten in Droyßig) dadurch gerechtfertigt, daß „die Sprache der Musik eine allgemeine ist und kein Text der Sammlung gegen den Geist der angeeigneten Melodien verstößt." Die Widmung des nach Inhalt und Ausstattung gleich ansprechenden Heftes ist von Ihrer Durchlaucht der Frau Prinzessin Hermine von Schönburg-Waldenburg angenommen worden. Der niedrig gestellte Preis ermöglicht den Ankauf für Söhne und Töchter auch der wenig bemittelten Familien.

Nr. 9. Der Komponist hat offenbar die Absicht gehabt, die edle Einfachheit der Göthe'schen Lieder auch in der Musik festzuhalten, ist aber dabei im Allgemeinen nicht bedeutungsvoll und anziehend genug geblieben. Im Einzelnen findet sich mancher glückliche Zug.

Nachrichten

Leipzig. Den 14. Novbr. gab hier Fräulein Carlotta Patti im Saale des Gewandhauses ihr zweites, sehr besuchtes Concert. Sie trug in demselben vor: 1) Cavatine aus den Puritanern von Bellini. 2) Schluß-Arie aus der Oper: Die Nachtwandlerin. 3) La Danza, Walzer speciell komponirt für Frl. Patti von Ascher. Als freundliche Zugabe auf allgemeines Verlangen: „Lacharie" v. Auber. Die Herren Jaëll, Vieuxtemps und J. Steffens (Violoncelle) eröffneten uns durch das C-moll-Trio v. Mendelssohn. Herr Jaëll entzückte außerdem durch Executirung folgender Piecen: La Sylphide — Transscription aus Dinorah — Allegro (18. Jahrh.) von Kirnberger — Transscription aus Tannhäuser. Herr Vieuxtemps spielte eine Fantasie appassionata eigener Composition, accompagnirt auf dem Flügel (Erard) von seiner Gattin; Herr Steffens (Cello) endlich: Adagio von Romberg und Nationaltanz von Piatti. Die Zusammenstellung des Programms ist allerdings etwas bunt, doch bei dergl. Gelegenheiten ist das nicht anders zu erwarten; die Gesammtstimmung hat ihren Schwer- und Culminationspunkt in dem Anhören der menschlichen Stimme, dieser Segnung des Himmels an der Menschheit. Wir sind entschieden der Meinung, daß der Schöpfer diese seine Himmelsgabe ursprünglich von Anfang bis hieher viel schöner ausgetheilt hat, als wir sie von den Gesangern meistentheils zu hören bekommen, welche Erscheinung jedenfalls ihren Grund darin hat, daß bei vielen Menschen dieses Göttergeschenk entweder gar nicht gebildet, oder aber gar verbildet, und wieder von Millionen entweiht, eingeengt wird durch physische und psychische Einflüsse aller Art. Darum erfreulich, dreifach erfreulich ist es, wenn einmal, was leider immer seltener (ein trauriger Beweis für unsere fortschreitende Kultur im Allgemeinen), eine menschliche Persönlichkeit uns entgegentritt, die mit reichen Stimmmitteln begabt, ihre Begabung zum Entzücken ihrer Mitmenschen hörbar ausströmen läßt. Und dieß ist bei Frl. Patti der Fall. Man kann sehr kurz sein mit einem Referate über sie: „Man höre und — was sehr richtig bemerkt worden ist — sehe sie singen." Würde sie sich noch eines getragenen Gesanges und für Deutschland eines solchen mit deutschen Worten befleißigen, dann würde die Wirkung noch eine ganz andere sein, wie wir sie bei Jenny Lind zu bemerken Gelegenheit hatten. Glänzende Coloratur, unübertreffliches Staccato und sprechender Humor sind es hauptsächlich, wodurch sie die Zuhörer hinreißt, bezau-

bel und entzündet — Wer Gelegenheit hat, versäume nicht, ein solches Phänomen im Reiche des Gesanges zu sehen und zu hören.

Robert Schaab.

Neustadt-Eberswalde, im November 1864. Der vom Herrn Kantor Schulz gegründete und mit großer Umsicht geleitete „Verein für gemischten Chor“, welcher in den letzten Jahren den „Huß“ von Löwe, die „Zerstörung Jerusalems“ von F. Hiller, Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Romberg's „Lied von der Glocke“, Haydn's große Motette „Des Staubes eitle Sorgen“ u. s. w. zur Aufführung brachte, trat auch im Oktober d. J. vor das Forum der Oeffentlichkeit. — Das Programm enthielt folgende Nummern: 1) Chor aus dem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ von F. Hiller. 2) Arie aus der „Zigeunerin“ von Balfe. 3) Solequartett „An den Mond“ v. Oetschlager. 4) Variations concertans für die Violine und das Pianoforte von Reissiger. 5) Arie aus „Stabat mater“ von Rossini. 6) Chor aus der „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn-Bartholdy. 7) Zwei Lieder für Bariton. 8) Soloquartett „Schiff-Fahrt“ von Richner de Luzey. 9) Lied „Der lustige Vogel“ von Edwin Schulz. 10) Zwei Lieder für Chor von Mendelssohn-Bartholdy: a) Waldvöglein. b) Deutschland. Die Chöre wurden mit der dem Vereine eigenen Precision vorgetragen. Der Bariton, Herr Müller, welcher Nr. 2 und Nr. 7 ausführte, bekundete tiefes Verständniß der Komposition und allseitige musikalische Bildung. Nr. 5 und Nr. 9 wurden von Herrn Domsänger Krause aus Berlin, einem früheren Mitgliede dieses Vereins, gesungen. Die weiche, melodische Stimme und der ausdrucksvolle Vortrag entzündeten wie in früheren Jahren die Herzen aller Zuhörer. In den Nummern 3 und 8 erregte die junge Sopranistin durch ihre metallreiche Stimme und durch ihre Anmuthvolle Bewunderung. Herr Rönnefahrt und Herr Konrektor Freystedt, welche Nr. 4 meisterhaft ausführten, bewährten ihren alten Ruhm. Der Eindruck, welchen das letzte Lied „Deutschland“ auf das Auditorium machte, war tief und ergreifend; wir hörten, daß Zuhörer die Eingangsworte „durch diese Nacht ein Brausen zieht“ für sich sangen, als das Konzert längst geendet hatte. Zu bedauern ist, daß die Besucher nicht so zahlreich, wie sonst, vertreten waren. Andere Festlichkeiten sollen einen Theil des kunstsinnigen Publikums in Anspruch genommen haben.

W. R.

Chemnitz. Geistliche Musik des Kirchenmusik-Sängerchores unter Mitwirkung von Mitgliedern der Singakademie, Sonntags den 2. Oktbr., in der St. Jakobikirche. 1) Orgelvortrag. 2) Choral: „Eins ist noth.“ 3) Chor (5stimmig) von J. M. Bach: „Herr, wenn ich nur dich habe.“ 4) Gebet für eine Altstimme von Händel: „Erbarme, Herr, erbarme dich.“ 5) Motette von Hauptmann: „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen.“ 6) Hymne von Mendelssohn für Sopran mit Chor: „Hör mein Bitten.“ — Desgleichen am 1. Novbr.: 1) Choral: „Allein Gott in der Höh.“ 2) Crucifixus (8st.) von Lotti († 1740). 3) Lied für Sopran von Beethoven: „Die Himmel erzählen des Ewigen Ehre.“ 4) Chor zum Todtenfeste von A. W. Bach: „Selig sind die Todten.“ 5) Motette von Hauptmann: „Macht hoch die Thür, die Thor' macht weit.“ 6) Andante aus dem Violinconzert von Mendelssohn, Op. 64 (Hr. Musikdir. Köhler). 7) Der 25. Psalm von Th. Schneider.

Frl. Elise Schumann, eine Tochter von Robert und Clara Schumann, hat sich in Frankfurt a/M. als Lehrerin niedergelassen.

Der Rheinische Sängerverein hat einen Preis von 200 Thlrn. auf die beste Concert-Komposition für Männergesang u. Orchester ausgesetzt. Dieselbe soll nicht unter 20 und nicht über 40 Minuten in Anspruch nehmen. Die Wahl des Textes ist freigegeben, jedoch mit Ausschluß des Niedrigkomischen. Soli von Frauenstimmen sind statthaft. Die Einsendungen geschehen an Hrn. Wilhelm von Kempen zu Crefeld, und zwar bis zum 1. März 1865. Das preisgekrönte Werk bleibt Eigenthum des Komponisten, jedoch behält sich der Rh. S.-V. ein Jahr lang das ausschließliche Aufführungsrecht vor.

Merseburg. Am Todtenfeste, den 20. Novbr., führte der Schumann'sche Gesangverein im erleuchteten Dome Cherubini's Requiem auf.

Weißenfels. Am 18. Oktober hatten sich sämmtliche hiesige Männergesangvereine, acht an der Zahl, zu einem Liederabende vereinigt, dem der Magistratsassessor Immisch präsidirte. Das schöne Bruderfest wurde in heller Fröhlichkeit begangen und gab Anlaß zu mannichfachen Gesangvorträgen, theils durch die einzelnen Vereine, theils durch den mächtigen Gesammtchor.

Der Pianist Tausig, ein Schüler Liszt's, ist auf Empfehlung Richard Wagners von der Frau Großfürstin Helene von Rußland als Kammervirtuose mit einem Gehalte von 2000 S.-Rubel engagirt worden.

Leipzig. In gewohnter trefflicher Weise führte der Riedel'sche Verein am 18. Nov. d. J. folgende Werke von Joh. Seb. Bach für Solostimmen, Chor und Orchester auf: 1) Magnificat. 2) Actus tragicus, Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.“ 3) „Und es waren Hirten in derselben Gegend.“ Zweiter Theil des Weihnachts-Oratoriums. Sämmtl. 3 Werke wurden nach der Ausgabe, resp. Bearbeitung von Robert Franz zu Gehör gebracht.

Naumburg a. S. Organist Berner gab im Nov. in der Kirche zu St. Wenzel ein Orgelconcert, worin er außer Bach'schen Sachen einige große und wirkungsreiche Stücke von eigenen Kompositionen vortrug. An Vokalsachen enthielt das Programm u. A. Bach's: „Mein gläubiges Herze“ und Mendelssohn's Hymne für Sopran-Solo und Chor.

Seit Jahresfrist hat sich in Frankfurt a/M. ein Klavier-Reparatur-Geschäft gebildet, welches bereits im erfreulichen Aufblühen begriffen ist. Es wäre zu wünschen, daß dies Unternehmen in vielen Städten Nachahmung fand.

Franz Liszt war im Herbste auf kurze Zeit in Paris. Seine Anwesenheit daselbst hat, wie die Brendel'sche Zeitschrift mittheilt, viele Jungen und Federn in Bewegung gesetzt. „Die Wenigen, die so glücklich waren, den Meister zu sehen und zu sprechen, vollends spielen zu hören, sind voll des Entzückens. Die Uebrigen vertrösten sich auf sein Wiederkommen im Frühjahr und vertreiben sich die Zeit mit einem mehr oder minder phantastischen Bericht über sein römisches Weltleben.“

Das Haydn-Monument-Comité in Wien bittet um Unterstützung seines Strebens, dem Genius, wie ihn Jahrhunderte selten wieder senden, dem großen Tonmeister Joseph Haydn, auf hiezu historisch-berechtigtem Platze ein Denkmal zu setzen. „Haydn ist der Stolz und die Freude der Welt — Wien seine geistige Vaterstadt geworden, in welche er nach seinem Triumphzuge durch die Welt als in seine erwählte geliebte Heimath zurückgekehrt ist. Schon erheben sich für die jüngeren Meister Mozart, Beethoven, Schubert Denkmale — dem älteren ebenbürtigen Meister ist eine gleiche Ehrenschuld noch abzutragen. Am Kirchenplatze des VI. Wiener Gemeindebezirks, wo Haydn das Haus besaß, in welchem er die letzten einzehn Jahre bis zu seinem Tode bewohnte, im Angesicht der Kirche, aus der seine sterblichen Reste zu Grabe getragen wurden, soll sich das erzene Standbild von Künstlerhand erheben — ihm zum ewigen Ruhme — Wien zur ewigen Zierde — Es soll Zeugniß geben von der Dankbarkeit der Nachwelt! — Dieses Streben hat eine glänzende Aufmunterung durch die Spende Sr. Majestät des Kaisers gefunden und nachdem von der N.-Österr. Statthalterei die Einleitung einer Sammlung hiezu gestattet worden ist, beehrt sich das Comité bekannt zu geben, daß die gütigen Beiträge nicht nur seinen mit Legitimationskarten versehenen Subscriptionswerbern, sondern unter Adresse „An das Haydn-Monument-Comité in Wien“ auch der Post übergeben werden können.“

Jastrow i. Westpreußen. Wenn sich kleinere Städte im Osten unseres Staates in musikalischer Beziehung zu regen beginnen, so ist das schon immer bemerkenswerth genug für eine Zeitschrift, falls die Volksschullehrer den Kern eines Vereins bilden, welcher sich klassische Productionen hauptsächlich im Chor- und Männergesang zum Ziele gesetzt hat. Der hiesige Gesangverein hat nun das erste Stadium zurückgelegt und wendet sich jetzt den schwierigeren Parthien der Musik zu, nachdem die „Jahreszeiten“ zum größten Theil, die „Schöpfung“ zum großen Theil, d. h. die leichteren Parthien, auch Romberg's „Glocke“ hier zur Aufführung gebracht worden. Eine Soirée brachte kürzlich folgendes Programm zur fehlerfreien Ausführung, als: Octett für Chorstimmen von Löwe, die Rhöster, Männerquartett von Tschirch, Lied von Gneschmann für Sopran, Duo für Klavier und Violine von Beethoven, Männerquartett Rheinweinlied von Mendelssohn-Bartholdy; Erlen-König, Männerquartett mit Solo von Kücken, „Adelaide“ v. Beethoven (Tenor); Duo von Mendelssohn-Bartholdy für 2 Soprane, Duo für Clavier und Violine von Woerel, und 1. Akt des Freischütz v. Weber, Chöre und Soli. Jetzt liegt die „Athalia“ von Mendelssohn-Bartholdy vor, über deren Ausfall ich wieder einmal berichten werde, wenn Sie es, Herr Redakteur, für werth erachten, von uns Kleinstädtern etwas in die Euterpe aufzunehmen. —*) C. Häring.

*) Wir bitten um den Bericht. D. R.

Unter verantwortlicher Redaktion von Otto Merseburger
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 2. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels

Vierundzwanzigster Jahrgang

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Gesammtpreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Wald-Andacht. — Das Waldhorn in der Kirche. — Zur Charakteristik Seb. Bach's. — Zur Lehre vom Transponiren. — Die Orgel in der reformirten Kirche zu Detmold. — Eine Ibach'sche Orgel. — G. W. Körner †. — Anzeigen und Besprechungen. — Vermischtes. — Nachrichten.

Wald-Andacht.

Für Männerstimmen.

Allegro vivace — Louis Kindscher

Tenor I u. II

Baß I u. II

1. Frühmorgens wenn die Hähne krähn eh' noch die Wachtel Ruf erschallt, eh wärmer all' die Lüftchen wehn, vom Jagdhornsruf das Echo hallt, dann geh' ich leise, nach seiner

Tempo l'istesso. religioso e sempre piano

dolce

dolce

dann ge - het

Weise, der lie - be Herr - gott durch den Wald, dann ge - het lei - se,

lei - se, nach sei - ner Wei - se, der lie - be

nach sei - ner Wei - se, der lie - be Herr - gott durch den Wald

2. Die Quelle, die ihn kommen hört,
Hält ihr Gemurmel auf sogleich,
Auf daß sie nicht in Andacht stört
So Groß als Klein im Waldbereich.
Die Bäume denken, nun laßt uns senken
Vor'm lieben Herrgott das Gezweig.

3. Die Blümlein, wenn sie aufgewacht,
Sie ahnen auch den Herrn alsbald,
Und schütteln rasch den Schlaf der Nacht
Sich aus den Augen mit Gewalt
Und flüstern leise ringsum im Kreise:
Der liebe Gott geht durch den Wald!

L. Dreves.

Das Präludium in der Kirche.

Es sei mir erlaubt, im Nachstehenden ein Votum abzugeben, welches das Orgelspiel im Gotteshause angeht, und zwar das *Präludium*, gespielt in Land- und kleinen Stadtkirchen von Organisten, die zugleich Lehrer sind und meist im Seminar ihre Ausbildung empfangen haben.

Von einem halbwegs ausgebildeten Organisten muß verlangt werden, daß er jeden vierstimmig ausgesetzten Dur- und Moll-Choral correkt und fließend abspielen kann, daß er ferner im Stande ist, ohne grobe Verstöße gegen Harmonie und Melodie kurz und bündig zu moduliren, in jeder Tonart ein kleines, freies Vorspiel und einfache Zwischenspiele zu erfinnen. Diese Forderung ist für junge Leute in ihrer überwiegenden Mehrzahl, beispielsweise für Seminaristen, bedeutend größer, als sie auf den ersten Blick aussieht. *Welchen Schweiß es kostet, einem jungen Manne musikalische Ideen beizubringen, der von Hause aus keine hat, weiß nur der dabei zunächst Betheiligte und dann der in die Sache völlig Eingeweihte und Unpartheiische wahrhaft zu ermessen!* Und Organisten wollen und sollen diese Schüler doch wo möglich alle werden. — Nun ist es zwar schön und oft recht erbaulich, wenn der Organist in der Kirche so recht nach Herzenslust aus sich und dem nachfolgenden Liede heraus sein Präludium herphantasirt. Man merkt es sehr wohl, daß etwas Besonderes vorgeht. Aber nur den Wenigsten ist es gegeben, alle Sonntage etwas Neues und Gediegenes vorzubringen. Die meisten Organisten eignen sich unwillkürlich, weil es ihnen am nachhaltigen Fonds fehlt, gewisse Gänge, Formeln, Manieren, Phrasen an, welche nach und nach in leeres Stroh, Kohl und Mischmasch übergehen,

und diese Speise bekommt dann die Gemeinde Jahr aus Jahr ein zu genießen. Es ist diese Erscheinung nicht gerade etwas Auffälliges. Jeder Mensch arbeitet sich mit der Zeit aus. Die Produktivität läßt nach. Jeder bedarf daher für sein Inneres der Anregung, des befruchtenden Thaues von außen. Es muß demnach Anderes, Fremdes gelesen, gehört, gesehen, besprochen werden. Ein Geistlicher, welcher sich keine fremden Predigten anschafft, sich nicht um wissenschaftliche und praktische Theologie und andere, seinen Beruf betreffende Dinge kümmert, wird in seinen Kanzelvorträgen sehr bald einseitig, stoffarm, auch wohl manierirt werden. Ebenso und nicht um ein Haar anders ergibt es dem Organisten. Ist für ihn die Orgelliteratur nicht da, so ist es um ihn geschehen (er verwildert). Gleich nach dem Anschlagen der ersten Akkorde weiß man schon, was weiter folgt. Die Gemeinde geräth in die beklagenswerthe Lage, Jahre hindurch allsonntäglich dasselbe Vorspiel zu „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" anhören zu müssen. Darum, meine lieben Herren Organisten, daraus, daß man gelernt hat, ein gutes Vorspiel zu erfinden, folgt noch lange die Berechtigung nicht, auch alle Sonntage in der Kirche zu jedem Liede als Einleitung frei zu phantasiren. Im Gegentheil: es ist sehr wünschenswerth, daß die Orgelspieler recht oft auch gute fremde Präludien zu Gehör bringen.

Und nun wollen wir uns einmal umsehen. Wir wollen ermitteln, wie viel Organisten allsonntäglich frei phantasiren und wie viele abspielen. Wir wollen erfragen, wie viele von ihnen sich am Sonnabend Abends oder des Sonntags in der Frühe hinsetzen und sich außer den Zwischenspielen auch auf die Vorspiele vollständig präpariren, d. h. die Lieder durchlesen, die Vorspiele aussuchen und durchspielen, das Tempo und die Registrirung und was sonst zur Sache gehört überlegen! Ich fürchte, die große Majorität findet sich nicht auf Seiten der Abspieler! Und doch, ich wiederhole es, muß das korrekte Vortragen fremder Vorspiele, um der eingerissenen Verwilderung auf der Orgelbank Einhalt zu thun, nachdrücklichst gefordert werden. Manche Organisten schämen sich des Gebrauchs anderer Arbeiten. Diese Leute sollten doch bedenken (wie ich auch schon in §. 72 meiner „Harmonielehre" citirt), „daß es eine sehr hohe Kunstleistung ist, ein dem Choral und dem Texte entsprechendes Präludium zu wählen und dann mit feiner Registrirung fehlerfrei vorzutragen." — Manche Organisten sind ja arm, daß es ihnen schwer wird, Vorspiele zu kaufen. Die geringe Besoldung zugestanden, so muß ich doch sagen, daß darin kein völlig ausreichender Entschuldigungsgrund liegt, sich nicht einige Präludien angeschafft zu haben; denn bei Herrn Körner in Erfurt sind in neuester Zeit kleine, hübsche Sachen in großer Menge bei direktem Bezuge für ein Spottgeld gedruckt zu haben; ferner helfen viele Kirchenkassen bereitwillig aus, durch Abschreiben läßt sich auch Mancherlei erwerben, und der Etat für Cigarren und Lagerbier möchte mitunter wohl auch etwas zu kürzen sein. Manche Organisten sind zu einer sorgfältigen Präparation in meinem Sinne zu bequem. Diesen will ich zu ihrer Beschämung kurz erzählen, daß der selige Thiele in Weißensee, der das Zeug zum feinen Phantasiren hatte, bis in sein Alter hinein jeden Sonnabend sein Präludium zu Papier brachte, und daß mir auch in meiner früheren Praxis einige viel beschäftigte jüngere Lehrer, musikalisch nicht die ungeschicktesten, bekannt geworden sind, die stets Zeit fanden, den Sonnabend an ihr sonntägliches Präludium, sowie an die Zwischenspiele zu denken.

Und so ist und wird es überall! Halten wir zu seiner Zeit wieder einmal eine Umschau und Zählung, so hoffe ich, die Majorität der Organisten auf meiner Seite zu sehen. —

Schl.-E. G. L.

3*

Zur Charakteristik Seb. Bach's.

Aus „Zur Zukunft. Abhandlungen von Ernst Otto Lindner." Berlin, J. Guttentag. 1864.

Bach ist Protestant, nicht im nichtssagenden Sinne der Modernen, sondern im Geist und Wesen des ursprünglichen Christenthums. Außer in der Erlösung durch Christus giebt es für ihn kein Heil; die Welt an sich und der Mensch insbesondere sind dem Leiden, der Noth, der Sünde verfallen, über sie herrscht Vergänglichkeit und Tod, alle, selbst die höchsten Lebensfreuden, entbehren eines dauernden Inhalts, und die ganze Stufenleiter der Genüsse des Daseins ist des Lebens nicht werth. So stellt er die Welt nicht in ursprünglicher Schönheit dar, sondern im Innersten siech und krank, — aber sie erscheint vollständig umgewandelt, sobald sie sich dem leuchtenden Strahl göttlicher Offenbarung erschließt. Dann breitet sich eine erhabene Verklärung und eine Schönheit über sie aus, die ganz anderen Wesens ist, als die ideale Darstellung ihrer irdischen Wesenheit. Der Mittelpunkt dieser Anschauung aber liegt in der sittlichen Kraft, welche im fortwährenden Kampf die Welt überwindet, der Protestantismus ist eine ecclesia militans, und dieser streitenden Kirche erhabenster Sänger ist Bach. Daher ist ihm die Macht gegeben, die Weltgebilde darzustellen bis in ihre feinsten Verzweigungen, aber zugleich auch nicht um sie hinzustellen als mustergiltig, sondern in ihrer innigsten Beziehung auf einen über die Welt strömenden Lebensquell. Vom tiefsten Schmerz des Verlassenseins, der Unfähigkeit des Individuums, durch seine unmittelbare natürliche Kraft ein bleibendes Ziel zu erreichen, d. h. selig zu werden, bis zu jener verklärenden Heiterkeit eines wahrhaft erlösten Gemüths — so spiegelt er die Welt wieder — stets aus einem über das sublunare Leben hinausreichenden Lebensgrunde. Daher ist bei ihm die Düsterheit, die Verzweiflung viel furchtbarer, als bei irgend einem andern Tondichter, es ist eine entsetzliche Nacht, bei keinem erscheint auch jene Verklärung, jene innerste Beseligung, trotz aller Lebendigkeit und der schönsten Ausprägung doch nur von der strahlenden Wärme überirdischer Erleuchtung durchströmt, wie bei ihm. Daher aber ist er auch nicht so ansprechend wie — Mozart. Selbst den, der letzteren kaum ahnt, wandelt doch beim Anhören seiner Werke das Gefühl eines eigenthümlich wohlthuenden Behagens an; Bach geht entweder unverstanden vorüber, oder man schlüpft unter allerhand Vorwänden vorbei, weil er ein leises Frösteln hervorruft, das dunkel verkündigt, er könnte dem Gewissen unbequem fallen, und drohe mit einer Weltanschauung, welche um innere Freude zu gewähren, auch eine innerste Umwandlung bedinge. Daher ganz besonders die Ausflüchte über seine gothischen Schwierigkeiten, mangelnde Schönheit und dergl. mehr, daher freilich auch die Nothwendigkeit, daß man, um ihn zu genießen, (wie der triviale Ausdruck lautet) vor Allem selbstthätig und ernst sein muß. —

Ist dies in Wahrheit der Geist, der in Bachs Kirchencantaten lebt, so würde sich auch daran der Wunsch knüpfen, daß diese echtevangelischen Werke in unserer evangelischen Kirche die ihnen gebührende Stelle einnehmen. Dieß ist leider nicht der Fall. Abgesehen von technischen Schwierigkeiten und äußerlichen Hemmnissen, steht ihnen der gegenwärtig vorwaltende Hang im Wege, nach dem Muster des Berliner Domchores vorzugsweise die älteren Italiener singen zu lassen. Es ist hier nicht die Stelle, um gegen diese sinnlich-sentimentale und gedankenlose Nachahmungssucht anzukämpfen, aber das ist doch wohl klar, daß, ganz abgesehen von der musikalischen Kunstfertigkeit, die meistens äußerlich wohlklingenden aber fast durchaus charakterlosen, zunächst nur ein allgemeines unbestimmtes Gefühl anregenden Compositionen der älteren italienischen Schule, bei denen es sich freilich bequem hindämmern läßt, mit dem energischen Protestantismus nichts zu schaffen haben. Gleich im Anfang der Reformation zeigte sich der Unterschied am Choral, dessen bestimmtes melodisches und charakteristisches Fortschreiten und Ver-

wärtsdringen, nah verbunden mit deutschem Worte, ganz anders als die lateinischen Gesänge Italiens das innerste Wesen der Seele berührt und bewegt. Wer aber von den Italienern hat auch nur annäherungsweise so bestimmte, lebendige Themen aufzuweisen, wie Bach, was ist, von diesem Standpunkte aus, der ganze Palestrina gegen eine einzige Cantate Sebastians! Aber freilich unter den wärmsten Verehrern der evangelischen Kirchenmusik hat Bach manchen gegen sich. Der vorzüglichste unter solchen Gegnern ist der hochverdiente v. Winterfeld, der bei aller Anerkennung des Meisters, für die Kirche Eccard den Vorzug giebt. Wir geben gerne die Reinheit, Kindlichkeit und erhebende Frömmigkeit dieses älteren Tonkünstlers zu, aber er bleibt bei kindlicher Ausführung und wenig entwickelter Gestaltung auf die einfache lyrische Stimmung beschränkt, der evangelischen Kirche ist es jedoch Beruf, die egoistische Welt zu bekämpfen und mit ihrem Geiste zu erfüllen, „den Satan unter ihre Füße zu treten", und so ist denn für sie die lebensvolle, energische, den ganzen Menschen erfassende Weise Bach's unserer Ansicht nach die viel angemessenere. Bach ist zu dramatisch, — sagt man. Aber das Leben der Kirche, wie des Einzelnen, ist nichts anderes als ein Drama, und es kommt nur darauf an, ob es weltlich oder geistlich zur Darstellung gelangt. Hätte Winterfeld diese Anschauung festgehalten, er wäre nicht in die Vermengung geistlicher und weltlicher Musik und die schiefe Darstellung der ersten Blüthezeit der deutschen Oper und ihres angeblichen verderblichen Einflusses auf die Kirchenmusik gerathen, welche den 3. Band seiner „Geschichte des evangelischen Kirchengesanges" neben seinem großen, werthvollen Inhalte zu einer reichen Quelle irrthümlicher Ansichten und willkürlicher Behauptungen macht.

Und ist es denn nur der Kampf der Seele, oder nur lebendigste Darstellung der Kräfte des Lebens und des Todes, die wir bei Bach finden, oder schließt er nicht in der vollsten Sammlung des Gemüths mit einem Choral, wie ihn vor und nach ihm Keiner zu gestalten vermocht hat? Irdisches und Himmlisches umfaßt er, gebiert es in mächtigen Tongebilden aus seinem Geiste, — aber dieser Geist ist heimisch „in seines Vaters Haus" und sein innerstes Wesen ist „Friede und Freude", freilich nicht von dieser Welt.

Mitgetheilt durch Rb. Schb.

Zur Lehre vom Transponiren.

Der berühmte M. Jacob Adelung erwähnt in seiner von Joh. Adam Hiller in 2. Auflage herausgegebenen „Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit" (Dresden und Leipzig bei Breitkopf 1783) einer Transpositionstabelle, deren er, wie er sagt, sich selbst bediente, so oft er eine Piece in einem anderen Ton, als geschrieben steht, spielen wollte. Ich theile sie mit.

1. Bei der Transposition eine Sekunde abwärts verwandelt sich
   a) der ordentliche Baß in den Alt; b) der hohe Baß in den hohen Alt; c) der tiefe Baß in den Tenor; d) der Diskant in den hohen Baß; e) der Alt in die Violin; f) der Tenor in den Diskant; g) der hohe Alt in den Baß oder in die französische Violin; h) das Violinzeichen in den Tenor.
2. Eine Terze abwärts giebt folgende Verwechselungen
   a) der ordentliche Baß wird die Violin; b) der hohe Baß wird der ordentliche; c) der tiefe Baß wird der Diskant; d) der Diskant wird der hohe Alt; e) der Alt wird der Tenor; f) der Tenor wird der hohe Baß; g) der hohe Alt wird der rechte; h) die Violin — Diskant.
3. Eine Sekunde aufwärts
   a) der ordentliche Baß wird der hohe Alt; b) der hohe Baß — Diskant; c) der tiefe Baß — Alt; d) der Diskant — Tenor; e) Alt — Baß; f) Tenor — Violin; g) der hohe Alt — der hohe Baß; h) Violin — Alt.

4. Eine Terz aufwärts
   a) der ordentliche Baß — der hohe Baß; b) der hohe Baß — Tenor, c) der tiefe Baß — der rechte Baß; d) Diskant — Violin; e) Alt — der hohe Alt; f) Tenor — Alt; g) der hohe Alt — Diskant; h) Violin — der ordentliche Baß.

Die Tabelle ist, wie man sieht, sehr praktisch; freilich setzt sie die Kenntniß der verschiedenen Schlüssel voraus.

Mitgetheilt von Dr. Mettenleiter.

Nachbemerkung.

Beim „hohen Baß" steht der f-Schlüssel auf der dritten Linie, beim „tiefen Baß" dagegen auf der fünften. Der „hohe Alt" wird angezeigt durch den c-Schlüssel auf der zweiten Linie. Unter dem „französischen" Violinschlüssel ist der g-Schlüssel auf der ersten Linie zu verstehen.

Die Transposition mittelst Vertauschung der Schlüssel ist auch heutiges Tages jedem gebildeten Musiker geläufig, freilich aber wohl nur wenigen in dem von Adlung bezeichneten Umfange! —

Man sehe z. B. das Folgende an.

Die meisten unserer Leser werden sehr wohl im Stande sein, die Stelle bei a sofort in D-moll abzuspielen, indem sie, wie bei b angegeben, oben Tenor-, unten Altschlüssel lesen und die D-moll-Vorzeichnung annehmen. Dieses Kunststück also haben Viele gelernt. Soll aber derselbe Satz in der Art nach F-moll transponirt werden, daß die Rechte nach dem gewöhnlichen, die Linke nach dem „hohen Altschlüssel" spielt, c, so wird die Frage erlaubt sein: Wer kann das? — G. H.

Die Orgel in der reformirten Kirche zu Detmold

Dieses Werk, ungefähr zu Anfange dieses Jahrhunderts schon von den Gebr. Oesterreich theilweise umgebaut, war doch wiederum nachgerade so ruinirt geworden, daß eine abermalige, und zwar durchgreifende Reparatur dringend geboten erschien. Unter den hierzu von dem betreffenden Kirchenvorstande eingeforderten Anschlägen wurde

der des Orgelbaumeisters Herrn Randebrook aus Paderborn am annehmbarsten gefunden und mit diesem Manne bald darauf contrahirt. Die von ihm aufgestellte Disposition des Orgelwerkes ist folgende:

A. Hauptmanual.		B. Nebenmanual.		C. Pedal.		D. Nebenzüge
1. Prinzipal	8′	1. Quintatön	8′	1. Subbaß	16′	1. Manualkoppel
2. Bordun	16′	2. Flauto trav.	8′	2. Violon	16′	2. Pedalkoppel
3. Rohrflöte	8′	3. Hohlflöte	8′	3. Violoncello	8′	3. Calcantenzug
4. Gemshorn	8′	4. Gedackt	8′	4. Octavbaß	8′	
5. Gamba	8′	5. Salicional	8′	5. Gedacktbaß	8′	
6. Octave	4′	6. Zartflöte	4′	6. Octavbaß	4′	
7. Spitzflöte	4′	7. Prinzipal	4′	7. Cornet	4 fach	
8. Gedackt	4′	8. Octave	2′	8. Posaune	16′	
9. Octave	2′	9. Flageolet	2′	9. Trompete	8′	
10. Quinte	2⅔′	10. Mixtur	3 fach			
11. Mixtur	4 fach	11. Trompete	8′			
12. Cymbel	3 fach					

Seit Kurzem ist nun die Reparatur zur Vollendung gebracht worden, und zwar in einer Weise, daß man das Werk gegen früher kaum wiedererkennt, nicht nur hinsichts der Totalwirkung, sondern auch der Klangfarbe der einzelnen Stimmen, und mag gerade daraus die Meisterschaft Randebrook's erkannt werden, daß er nur zum geringsten Theile aus neuem Stoff, sondern meist aus Vorhandenem, im Laufe der Zeit aber fast unbrauchbar Gewordenen so Vorzügliches zu gestalten vermochte. Wahrlich, es muß gründlichstes Sachverständniß, eminente Geschicklichkeit und nicht mindere Sorgfalt und Geduld dazu gehören! — Zu den wesentlichsten Neuerungen gehört vor Allem das ausgezeichnete — mit einem sogenannten Magazinbalge versehene Gebläse, welches nicht nur vollkommen ausreichende und mittelst eines zweiten kleineren Magazinbalges durchweg egalisirte Windkraft entwickelt, sondern auch so leicht regierbar ist, daß es, auch bei vollem Werke, doch ein Knabe von 10 Jahren bedienen kann. So darf denn die Arbeit des in jeder Beziehung achtbaren Künstlers in allen ihren Theilen als eine so gelungene bezeichnet werden, daß der Unterzeichnete es für Pflicht erachtet, hier öffentlich auszusprechen, wie Herr Randebrook seine schon oftmals bewährte Meisterschaft auch hier wiederum aufs Glänzendste documentirt hat und den resp. Kirchenvorständen bei Orgel-Neubauten oder Reparaturen mit gutem Gewissen empfohlen werden kann. —

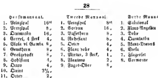
Detmold, im December 1864. W. Brähmig.

Eine Ibach'sche Orgel.

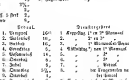
(Verspätet.)

Wir geben im Folgenden die Disposition der Orgel in der Parochial-Kirche zu Bergen-op-Zoom in Holland, erbaut von Gebrüder C. Rud. u. Rich. Ibach in Barmen, früher Adolph Ibach Söhne.

Dispositie van het Orgel, in de R. K. Parochial Kerk van de H. Maagd Maria te Bergen-op-Zoom geplaatst door de Gebrs. C. Rud. en Richard Ibach te Barmen. Het bestaat uit 3 Klavieren met 41 sprekende en 11 Dienstregisters en 2361 Pijpen.



Hoofdmanuaal.		Tweede Manuaal.		Derde Manuaal.	
1. Prinzipal	16 vt	1. Prinzipal	8 vt	1. Salicional	8 vt
2. Prinzipal	8 „	2. Bordun	16 „	2. Flaut-Angelica	8 „
3. Quintatön	16 „	3. Bassethorn	8 „	3. Dolce	8 „
4. Cornet, 4 sterk	4 „	4. Rohrflaut	8 „	4. Quintatön	8 „
5. Viola di Gamba	8 „	5. Octav	4 „	5. Flaut-Travers	4 „
6. Gemshorn	8 „	6. Flaut dolce	4 „	6. Viola	4 „
7. Großgedackt	8 „	7. Mixtur, 3 sterk,	1 „	7. Flageolet	2 „
8. Hohlflaut	4 „	8. Flautino	2 „	8. Cormorne	8 „
9. Octav	4 „	9. Fagot-Oboe	8 „		
10. Quint	2⅔ „				
11. Octav	2 „				
12. Scharff 5 sterk	2 „				
13. Trompete	8 „				



Pedaal.		Dienstregisters	
1. Prinzipal	16 vt	1. Koppeling 1e en 2e Manuaal	
2. Violonbaß	16 „	2. „ 2e en 3e „	
3. Subbaß	16 „	3. „ 1e Manuaal en Pedaal	
4. Gedacktbaß	8 „	4. Afsluiting *) van 1e Manuaal	
5. Posaunebaß	16 „	5. „ „ 2e „	
6. Octavbaß	8 „	6. „ „ 3e „	
7. Jubal	8 „	7. „ „ Pedaal	
8. Quintbaß	5⅓ „	8. „ der Tongewerken van het Pedaal	
9. Octavbaß	4 „		
10. Trompetebaß	8 „	9. Crescendo op het 3e Manuaal	
11. Claironbaß	4 „	10. Balgschel	
		11. Ventil.	

De Wind wordt aangebragt door eenen Lantaarenbalg met 4 Pompen en 5 Reservebalgen als Regulatoren. De Kas**) is vervaardigd door de H. H. Peeters-Diveux te Turnhout naar de Teekening***) van den Architekt Em. R. J. Cels te Brussel.

Ingewyd den 27. January 1861 en bespeeld door de Heeren A. Mailly, Professeur aan het Conservatoire te Brussel, en F. Lux, Kapelmeester te Mainz, welke de Jury hebben uitgemaakt.

Die Orgel wurde, wie wir schon Holländisch gelesen, revidirt durch die Herren A. Mailly, Professor am Conservatorium in Brüssel, und Herrn Capellmeister Lux aus Mainz, welche sich in anerkennendster Weise über das Werk aussprachen, sowohl in Bezug auf die innere Einrichtung als wie über die ausgezeichnete Intonation jeder einzelnen Stimme und der großen Kraft des ganzes Werkes.

Nach der Revision fand bei ganz gefüllter Kirche ein Concert statt, wobei folgende Sachen zur Aufführung kamen: 1. Gloria aus der Messe von Rinck, Op. 91. 2. Präludium und Fuge von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn Lux. 3. Kyrie aus derselben Messe (sowie Nr. 5, 7 und 9). 4. Allegro und Andante aus einer Sonate, componirt und vorgetragen von Herrn A. Mailly. 5. Sanctus und Benedictus. 6. Variationen über das Gebet aus dem Freischütz, componirt und vorgetragen von Herrn Lux. 7. Agnus Dei. 8. Variationen von Hesse, vorgetragen von Herrn Mailly. 9. Credo. 10. Präludium von J. S. Bach, arrangirt für Orgel, Violine und Violoncell von Gounod, ausgeführt durch die

*) Sperrventil. **) Gehäuse. ***) Zeichnung.

Herren Lux, H. H. J. Hartmann und J. Hartmann. 11. Variationen über O sanctissima, componirt und vorgetragen von Herrn Lux.

Bei diesen Vorträgen, welche in meisterhafter Weise ausgeführt wurden, zeigte sich die Orgel in ihrer ganzen Schönheit, sowohl in ihren einzelnen Stimmen, als auch in ihrer Gesammtwirkung, und fand die allgemeinste Anerkennung bei allen Anwesenden.

Das, nach einer Zeichnung des Herrn Architecten A. J. Cels in Brüssel, construirte prachtvolle Gehäuse ist im Renaissancestyl ausgeführt und dient der herrlichen Kirche als schönste Zierde.

Diese Orgel ist das 111. Werk der Erbauer.

G. W. Körner †.

In der Nacht vom 3. zum 4. Januar ist Herr Gotthelf Wilhelm Körner, Buch- und Musikalienhändler in Erfurt, nach längeren Leiden im Alter von 56 Jahren gestorben. Seiner großen, unermüdlichen Thätigkeit ist es namentlich zu danken, daß wir jetzt eine so reiche und mannichfache, durch die billigsten Preise zum Gemeingut gewordene Orgelliteratur besitzen, wie sie noch vor dreißig Jahren von Keinem geahnt werden konnte. Auf solches Wirken schauen wir mit hoher Achtung, ja mit Bewunderung hin, wenn schon wir die gegnerische Stellung, welche der Verstorbene zu Ludwig Erk's Choralbuch nahm, bedauern mußten. Bis zum Erscheinen seiner „Urania" war G. W. Körner Verleger der „Euterpe". Wir haben niemals das ehrende, rückhaltlose Vertrauen vergessen, womit er uns bei der Begründung der Zeitschrift entgegen kam. Und ebenso bleiben wir dessen eingedenk, daß durch seine Mitwirkung das Blatt sehr bald in den weitesten Kreisen Verbreitung fand. — Er ruhe im Frieden.

D. R.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Drei Duetten für 2 Violinen, componirt von Carl Henning. Op. 36. Heft I 20 Sgr., Heft II 17½ Sgr., Heft III 25 Sgr. Leipzig, C. Merseburger.

Jugendfreuden. Eine Sammlung instructiver und unterhaltender Uebungsstücke für Violine und Pianoforte, componirt von Carl Henning. Op. 35. 22½ Sgr. Eisleben, Kuhnt (E. Graefenhan).

Volkslieder, bearbeitet für Violine mit Pianoforte-Begleitung von Carl Henning. Op. 33. Neue Folge. Leipzig, Carl Merseburger. 1 Thlr.

Kleine Violoncello-Schule, eine Reihenfolge fortschreitender, methodisch geordneter Uebungsstücke mit einer zweiten Violoncellstimme versehen, verfaßt von Carl Henning. Op. 37. Preis 22½ Sgr. Leipzig, C. Merseburger. Aachen, Th. Naus.

Blumengärtchen. Leichte Unterhaltungsstücke für Violoncell und Pianoforte, componirt von Carl Henning. Op. 27. Magdeburg, bei Heinrichshofen. Lieferung I. Nr. 1—3. 17½ Sgr.

Kleine Uebungen für Cello und Pianoforte, componirt von Carl Henning. Op. 34. Heft I und II à 20 Sgr. Leipzig, Carl Merseburger.

Herrn Musikdirector Henning (in Zeitz) gebührt die Anerkennung, während eines langen Künstlerlebens nicht nur durch unmittelbaren, persönlichen Unterricht eine namhafte Anzahl guter Geiger resp. Violoncellisten erzogen, sondern auch als Verfasser

musikalischer, in die bezeichnete Richtung fallender Werke einen wichtigen Einfluß auf weitere Kreise geübt zu haben und noch zu üben. Möge es dem verdienstvollen, unermüdet thätigen Musiker vergönnt sein, sich die Früchte seiner gesammten Wirksamkeit noch lange Jahre hindurch zu erfreuen! Die vorliegenden Werke vereinigen in gelungener Weise das Angenehme mit dem Nützlichen, und zwar beziehungsweise gerade für den Standpunkt und das durchschnittliche Bedürfniß von Präparanden, Seminaristen und jüngeren Lehrern, sowie von Dilettanten der mittleren Stufen überhaupt. Den Duetten hat der Componist die Sonatinform, in welcher Pleyel, Krommer, Viotti u. A. schrieben, gegeben, (Allegro, Andante oder Adagio, Menuette, Finale), deren weitere Dimensionen er mit anziehendem Inhalte zu füllen wußte, während die Technik ihrerseits den Spieler unterhält, ohne ihnen große, dem Eleve von Profession zufallende Schwierigkeiten entgegen zu stellen. Der neuere Zeit hat nur wenige Duetten in dieser, uns älteren Musikern so werth gewordenen Form geliefert, um so erwünschter wird sie Vielen hier entgegentreten. — In Nr. 2, 5 und 6, sämmtlich wohl zu beachten, sowohl für den Unterricht, wie für die Unterhaltung im häuslichen Kreise, hat das Streichinstrument gegenüber dem Pianoforte die vortretende Bedeutung, ohne daß jedoch letzteres hier ausgeht. Nr. 4 ist ein wirkliches, ächtes, aus dem Unterrichte hervorgewachsenes Elementarwerk, ganz langsam von Stufe zu Stufe ansteigend, ausreichenden leichten Uebungsstoff darbietend, die Applicatur sowie die Stricharten genau bezeichnend und so viel wörtliche Belehrung beifügend, als der Anfänger braucht. Die Zahl der Uebungsstücke beträgt im Ganzen 102. Bei Nr. 65 tritt der Daumenansatz ein, bei Nr. 90 das begleitende zweite Violoncello. Den großen Werth dieser Schule werden namentlich die Seminarlehrer und Präparandenbildner ermessen, die bisher in der Regel nicht recht wußten, was sie einem Anfänger im Violoncellspiel für den Zweck der Selbstunterweisung und Selbstübung in die Hände geben sollten, da die vorhandenen, größeren und beiläufig auch kostspieligen Werke fast ohne Ausnahme viel zu wenig an Lehre und an Exercitien für die unteren Stufen bieten. Nr. 5 und 6 mögen als Supplemente zu der vorliegenden Schule betrachtet werden*).

Symphonien von Joseph Haydn, für Pianoforte und Violine arrangirt von Georg Vierling. Breslau, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Symphonien von Joseph Haydn, für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell von Carl Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen.

Joseph Haydn's Violin-Quartette, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Breslau, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Quintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncello von W. A. Mozart, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Breslau, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Es bedarf nur einer kurzen Hinweisung auf diese Arrangements, da die Wichtigkeit derselben für sich selbst spricht. Wer wüßte nicht, daß die in Rede stehenden Werke Haydn's und Mozart's eine überreiche Fülle edelster, mit unvergänglichem Reize ausgestatteter Musik enthalten! Nr. 7 ist schon so weit vorgeschritten, daß 12 Symphonien à 1⅓ Thlr. vorliegen. Nr. 8 ist ein eben begonnenes Unternehmen, anfangend mit der überaus frischen und heiteren G-dur Symphonie („mit dem Paukenschlage“), 1⅚ Thlr. Möge die Fortsetzung rasch erfolgen können! Von Nr. 9 ist die erste Serie, 6 Quartetten à 1 Thlr. enthaltend (darunter das Quartett mit den Kaiservariationen), erschienen. Was endlich Nr. 10 anbelangt, so wurden bis jetzt das Quintett in C-moll, 1⅔ Thlr., und das in C-dur, 2 7/12 Thlr., und das in G-moll, 2 Thlr., ausgegeben. Die Einr-

*) Man vergleiche mit vorstehender Anzeige die empfehlende Beurtheilung derselben Werke in der Brendel'schen Neuen Zeitschrift, 1864, 9. December.

nanten würden etwas gar Ersprießliches thun, wenn sie sich in den Besitz dieser reichen Werke setzen und dieselben den Zöglingen zur Benutzung darbieten, bei denen es an fröhlichem Eifer nicht fehlen dürfte. —

Der theoretisch-praktische Organist, herausgegeben von Friedrich Wilhelm Sering, königl. Musikdirector und Lehrer der Musik am königl. Seminar zu Barby. Heft V, Stufe III: Choral-Präludien, A mit freien Motiven, — B mit Choral-Motiven, von verschiedenen Componisten, für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienste, mit theoretischer Einleitung vom Herausgeber. Op. 40. 24 Sgr., Parthiepreis 20 Sgr. Heft VI, Stufe IV. Die Theorie der Kirchentöne und contrapunktische Studien, kurz dargestellt und zwar in Verbindung mit Choralpräludien in den Kirchentonarten. Op. 41. 1 Thlr. 15 Sgr., Parthiepreis 1 Thlr. 5 Sgr. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.

Das ganze Werk hat sich die Doppelaufgabe gestellt, „den Schüler zur bewußten Wiedergabe des Bewährten und zur kirchlichen Anerkennung Stehenden, wie besonders zur selbstständigen Erfindung von Präludien anzuleiten“. Stufe I und II sind in Heft I—IV behandelt, und haben es dieselben mit dem allgemeinen Präludium in der Folge zu thun, daß zuerst die letterigenen Vorspiele, dann die Modulationen und die modulirenden Präludien behandelt werden. Vergl. Euterpe 1862, 9. Wenn nun auf Stufe III die Vorspiele zu bestimmten Chorälen auftreten, so werden dieselben eingeleitet durch „theoretische Vorbemerkungen“, die sich theils im Allgemeinen auf Inhalt, Form und Vortrag von dergleichen Compositionen, theils im Besonderen auf die Behandlung der in diesem Buche enthaltenen Tonsätze beziehen. Die Präludien selbst sind wie folgt geordnet: A. freie Motive: Das Motiv liegt 1. im Diskant, 2. im Baß, 3. im Diskant und Baß, 4. im Diskant und Alt, 5. im Baß und Tenor, 6. im Diskant, Alt und Tenor, 7. im Diskant, Tenor und Baß, 8. in allen 4 Stimmen, 9. Präludien mit 2 Motiven. B. Choral-Motive: 1—8 wie unter A, 9. das Motiv in 5 Stimmen, 10. Präludien mit 2 Motiven. Im Ganzen 88 Nummern. Da dem Herausgeber für die Auswahl der gesammte, an Umfang und Bedeutung von keiner andern Handlung übertroffene G. W. Körner'sche Orgelverlag zur Verfügung gestellt war, so setzte ihn dies in den Stand, die bedeutendsten Präludien, welche dieser Zweig der Literatur aufzuweisen hat, darbieten zu können. Die berühmtesten Namen auf dem Gebiete der angedeuteten Form von Präludien, wie z. B. Fischer, Topfer, Herzog, Stolze, Ritter, Kühmstedt u. A., sind vielfach vertreten. So bildet denn das in Rede stehende V. Heft ein treffliches Präludienbuch, welches auch an sich, ganz abgesehen von dem instructiven Zwecke und den dahin zielenden Erläuterungen und Winken, einen hohen Werth haben würde und daher die Beachtung jedes Organisten, dem es um einen berechtigten, in klassischer Form erscheinenden Inhalt seines Orgelspiels zu thun ist, verdient. — Auf Stufe IV, Heft VI, wird im ersten Abschnitte, S. 1—19, die schwierige Lehre von den Kirchentönen so präcis und lichtvoll dargestellt, als dies überhaupt thunlich sein dürfte. Die Stellung, welche der Verfasser zu den alten Tonarten nimmt, und seine Auffassung ihres innern Wesens bezeichnet er selbst auf S. 19 mit einem Worte v. Winterfeld's (aus dessen „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter“), wo es u. A. heißt: „Die Beziehung der Töne auf einander ist nicht ein klar geschautes Naturgesetz allein; sie ist ein Werk des frommen Geistes derjenigen Zeit, welcher das Auge zuerst dafür geöffnet wurde, eines Geistes, der immer inniger, lebendiger in dasselbe sich hineingebildet hat. Vermochte doch nur solcher Geist allein, jenen Tonreihen das Gepräge der Kirchlichkeit aufzudrücken; oder redet man von einem allein gebilligten Herkommen, das sie zu Kirchentönen erhoben; wer anders, als jener Geist war im Stande, ein solches Herkommen zu heiligen? . . . Das ist es, wodurch die alte kirchliche Tonkunst von der neuen sich wesentlich unterscheidet: die geistige, eigen-

thümliche, feste Gestaltung des flüssigsten, beweglichsten Bildungsstoffs, welchen die Natur uns bietet, der Töne. Es war nicht starres Festhalten an dem Ueberlieferten oder Bequemen nach demselben, wie man so oft behauptet; es war tiefe, lebendige Erkenntniß, welche das System der alten Tonmeister gebildet" — Von S. 19—66 folgen nun im zweiten Abschnitt „Contrapunctische Studien in den Kirchentönen". Der Verfasser sagt: „Die contrapunctischen Studien der Alten bestanden darin, daß sie zu einem gegebenen Cantus firmus in ganzen Noten eine zweite Stimme a in ganzen, b in halben, c in Viertelnoten, d in Syncopirten und e in Noten von verschiedener Geltung bildeten. Eine gleiche Stufenfolge wurde beim drei- und vierstimmigen Satze eingehalten. Indem wir uns diesem Lehrgange anschließen, folgen wir demselben bis zur Fuge". (Letztere soll den Inhalt eines der folgenden Hefte bilden.) Das gegebene reiche Uebungs- und Anschauungs-Material ist theils vom Verfasser selbst gearbeitet, theils den Werken von Fux („Gradus ad Parnassum") und Bellermann („Contrapunct" 1862) entnommen, endlich auch von Letzterem partieweise ganz neu für den „Theoretisch-praktischen Organisten" geliefert. „Wer die vorgezeichneten Studien und außerdem mehrfache Uebungen in den versetzten Tonarten mit Erfolg durchgemacht hat, ist fähig, ein Präludium innerhalb der bisher vorgeführten Formen zu verstehen und zu schreiben und hat feste Grundlage zu weiteren Fortschritten im Bereich der Kirchentöne gewonnen". — Abschnitt 3 bringt hierauf 56 Präludien in den Kirchentönen, und sind darin die Namen Lotti, Vitoni, Palestrina, O. de Lassus, Goudimel, Homilius, Haßler, Scheidt, Frescobaldi, Ritter, van Eyken, Herzog, Bellermann und Serling vertreten, so daß diese Auswahl als eine sehr reiche und inhaltvolle bezeichnet werden kann, anziehend und belehrend auch für den, der die vorangehenden contrapunctischen Studien nicht durchgemacht hat.

Das Erscheinen von Heft VII wird hoffentlich in dem inzwischen erfolgten Tode G. W. Körner's kein Hinderniß finden. Vielen unserer Leser würde gerade eine Fugenlehre (die sich freilich nicht ausschließlich auf dem Gebiete der alten Tonarten bewegen dürfte) aus der gewandten Feder des Verfassers erwünscht sein.

E. Landwehr, Jugendklänge. Sammlung von Liedern und Chorälen für höhere Töchterschulen. Nach unterrichtlichen Grundsätzen in vier Stufen geordnet. Halberstadt. Held 1865.

Ein ganz wohlberechtigtes Liederbuch*).

*) Ein Schulmann von sachverständigem, bewährtem Urtheil schreibt uns über die Sammlung: Schulrath Otto Schulz sagt einmal (Brdb. Schulbl. 1858, 1. H. S. 74): „Jede neue Sammlung, die nach eigenthümlichen Gesichtspunkten gemacht ist, muß willkommen sein und jede wird auch ihr Publikum finden, wenn sie auch nur Einiges hat, das sie ihr Eigenthümliches nennen kann." Wenden wir dieses Wort eines geistvollen und ausgezeichneten Schulmannes von den Lesebüchern, denen es zunächst galt, auf die vorliegende Sammlung an und prüfen demnach die Berechtigung ihres Erscheinens, so ist zuvörderst zu sagen: die Sammlung ist eine sehr reichhaltige und beschränkt sich nur auf das Gute und Beste. Sie enthält 185 Stücke, Lieder, Canons und Chorale, ein-, zwei- und dreistimmig. Was ihr aber ihre Berechtigung vorzugsweise sichert, das ist die methodische Ordnung des Materials nach vier Stufen, und mehrklassige Schulen werden nicht anders als zum Gewinn der hier befolgten Ordnung im Gesangunterricht sich anschließen. Erfahrene Schulmänner aber wissen, wie viel und viel gerade in dieser Beziehung zumal von jüngeren Lehrern versehen wird. Die erste Stufe bietet 38 einfache, einstimmige Lieder und 10 Chorale, die zweite 24 Lieder, darunter nun auch zweistimmige, 4 Canons und 10 Chorale, die dritte 32 ein-, zwei- und dreistimmige Lieder, 6 Canons und 12 ein- und zweistimmige Chorale, die vierte Stufe endlich 37 ein- und mehrstimmige Lieder, darunter auch längere und schwerere Gesänge, dazu 5 Canons und 17 ein- und dreistimmige Chorale. Der zweiten Stufe geht ein Unterricht über Noten direkt voraus.

Der Preis ist im Verhältniß zu dem gebotenen Material ein sehr billiger, nämlich für die einzelnen Hefte 2, 2, 3 und 3 Sgr., für die Sammlung als Ganzes 10 Sgr. Druck und Papier, bei Schulbüchern bekanntlich nicht gleichgültige Dinge, sind vortrefflich.

Und so kann denn die vorliegende Sammlung Schulen, mehrklassigen zumal und höheren Töchterschulen, für welche der Herausgeber sie zunächst bestimmt hat, aber diesen nicht allein, angelegentlich empfohlen werden.

K.

Wanderungen. Kleine Stücke für das Pianoforte von Ernst Flügel. Op. 1. Leipzig, Alfred Dörffel. 20 Sgr.

Der junge Componist hat den Muth, nicht brillant schreiben, nicht salonmäßig auftreten, nicht blenden und Staunen erregen, sondern vor Allem eine innerliche, tief empfundene, das Gemüth sympathetisch berührende Musik geben zu wollen, die nur so viel Gebrauch von der Technik macht, als es die Darstellung des Inhalts fordert. Daß er dies in geistvoller Weise thut, daß seine Formen zum Theil neu, seine Rhythmen eigenthümlich, seine Melodien gewählt, seine Modulationen spannend sind, das ist nun eben Sache seines Talents, zu dem wir ihm nur Glück wünschen können. Es erinnern diese Stücke an Schumann's berühmte „Kinderscenen", und gleich diesen wollen sie nicht von Anfängern, sondern von Solchen gespielt sein, die neben der technischen Ausrüstung ein bereits gebildetes Vermögen musikalischer und poetischer Auffassung an sie heranbringen. Die Ueberschriften lauten: Auf dem Wasser. In der Freude. Erholung. Zu Zweien. Tanz. Traumbild. Das alte Lied. — Möge die Zukunft des Componisten seiner Begabung und dem Charakter, den er als Künstler offenbart, gerechte Rechnung tragen!

Geistliches und Weltliches. 30 Originalgesänge für kleinere Männerchöre, nebst einem Anhange von 8 arrangirten Liedern. Componirt, bearbeitet und allen höheren Schulanstalten, sowie allen Gesangvereinen in kleineren Städten und auf dem Lande gewidmet von G. Lehmann, königl. Musik- und Seminarlehrer zu Schloß Elsterwerda. 12½ Sgr. 12 Expl. 3 Thlr. Verlag von Herrose in Wittenberg.

Die uns zu Gesicht gekommenen Beurtheilungen der Sammlung stimmen im Wesentlichen sämmtlich mit der Brendel'schen Neuen Zeitschrift überein, wenn diese sagt: „Obgleich es nicht an Stoff für den Männergesang fehlt, so haben doch die vorliegenden dreißig Originalgesänge von J. G. Lehmann das Verdienst, daß sie für den Schulgebrauch sehr passend befunden werden dürften, indem die Texte mit Umsicht gewählt sind. In Betreff der Composition dieser Lieder und Choräle ist zu betonen, daß sie durchgehends volksthümlich gehalten sind. Die Stimmenführung zeigt Sachkenntniß. Besonders möchten wir hervorheben, daß der erste Tenor nicht unnöthiger Weise in die Höhe geschraubt ist, was oft den Ruin der Stimme herbeiführen kann. Es leuchtet überall durch, daß der Componist den Willen gehabt hat, nur Taktvolles und Mustergiltiges zu erstreben, was man von einem Musik- und Seminarlehrer auch billiger Weise fordern darf." Wir schließen uns dem vorstehenden Urtheil an.

Vermischtes

Ein französisches Blatt brachte kürzlich die Nachricht von dem erfolgten Tode eines ziemlich unbedeutenden und wenig gekannten Componisten. Ein paar Tage nachher kam dem betreffenden Redacteur ein Schreiben zu, in welchem sich der Todtverkündete über die Mystification in nicht allzugemäßigtem Tone beklagte. Der geforderte Widerruf erfolgte hierauf, jedoch mit dem Bemerken, daß der Componist es nicht nöthig gehabt hätte, sich gar so erbost zu zeigen, da ihm die falsche Todesnachricht doch insofern von Nutzen war, als dabei sein Name genannt wurde, was ihm als Lebenden wohl schwerlich widerfahren wäre.

Ein Recensent brüstete sich einst in einer Gesellschaft mit der Macht seiner Feder, und sagte unter Anderem, daß er den Ruhm austheile. „In der That", antwortete eine Dame, „und zwar so reichlich, daß Sie keinen für sich behalten."

Doch wohl zu groß.

In einem Concerte hatten jüngst die Sänger u. A. zu singen: „Wir wollen Preußen, ächte Preußen sein, gleich treu und brav vom Niemen bis zum Rhein". Ein sehr aufmerksamer Zuhörer, dem aber die auswärtige Geographie geläufiger sein mochte, als die vaterländische, hatte nicht anders, als „vom Nil bis zum Rhein" verstehen können. Und so sagte denn jener Musikliebhaber bei Gelegenheit bedenklich zu mir: „Na, erst Schleswig-Holstein, und nun noch vom Nil bis zum Rhein, — ich dächte, das wäre doch ein Bischen zu groß!"

Schl.-E. G. L.

Urtheil eines französischen Correspondenten über das musikalische Deutschland.

Er schreibt dem „Journal des Debats" aus Carlsbad: „Man spricht viel von dem musikalischen Geschmack der Deutschen, man rühmt denselben aller Orten. Ich zweifle keineswegs an dessen Vortrefflichkeit; woher kommt aber ihre tolle Vorliebe für das Potpourri? Es giebt kein Programm, worin deren nicht ein oder zwei eingeschaltet sind, und dies gilt für das ganze Auditorium als ein äußerster Hochgenuß. Was giebt es aber vom Gesichtspunkt der Aesthetik Anstößigeres und Barbarischeres, als hier ein Stück von Rossini, dort eins von Weber durch einander mit Beethoven, Auber, Verdi, Meyerbeer, Boieldieu, Mendelssohn und Donizetti zu einem abscheulichen Ragout zurecht zu machen und dieses im Vaterlande Mozart's tapfer auszuführen? Das soll man Musik nennen? Was sollte man von einem Besessenen sagen, der sich einfallen ließe, in einem Athem poetische Phrasen, wo er sie fände, aus Racine, Victor Hugo, Lamartine, André Chenier, Corneille, Molière und Anderen durcheinander herzusagen"? — J.

Nachrichten.

In Berlin ist der k. Musikdirector Dr. Theodor Hahn, ein in musikalischen Kreisen geschätzter und allgemein geachteter Mann, gestorben.

Das 42. niederrheinische Musikfest findet an den Pfingsttagen in Cöln unter der Leitung des Capellmeisters Herrn Ferdinand Hiller statt. Zur Aufführung kommen folgende Werke: „Israel in Egypten", Oratorium von Händel, zwei Theile aus der „Schöpfung" von Haydn, eine Symphonie von Beethoven und Finale aus Schumann's „Faust"-Musik. Herr Hofopernsänger Walter aus Wien ist zur Uebernahme der Tenorpartien eingeladen worden.

Alexander Dreyschock wurde am Weihnachtstage zum kais. russischen Hofpianisten ernannt.

Berlin. Der hier verweilende Königl. Musikdirector Jean Vogt hat von der kunstsinnigen Großfürstin Helene von Rußland „in Anerkennung ausgezeichneter Verdienste um die Tonkunst" einen prachtvollen Diamantring erhalten. Herr Vogt hat sich in letzter Zeit durch ein reizendes „Wiegenlied", welches zuerst die Bilse'sche Kapelle mit außerordentlichem Beifall hier aufführte, eine Popularität im besten Sinne erworben. Fast alle hiesigen Orchester haben mit gleichem Glück diese Composition adoptirt, welche nunmehr auch für Pianoforte in der Musikhandlung von Hermann Mendel erschienen ist und massenhaft gekauft wird. — Aber auch im strengeren Stile, seinem eigentlichen Gebiete, hat sich der Componist des Oratoriums „Lazarus" wieder mit Glück hervorgethan: — durch „Klavier-Etuden zum den täglichen Gebrauch", die in 2 Heften bei B. Senff in Leipzig erschienen sind und auch alsbald von den Conservatorien der Musik zu Leipzig (Moscheles), Berlin (Stern und Kullak) und St. Petersburg (Rubinstein) für den Unterricht angenommen wurden. Auch Herr Ad. Henselt hat sie für sämmtliche unter seiner Leitung stehende kaiserl. russische Musikinstitute adoptirt. Im Interesse

aller Lehrerstände liegt es, sich mit dem neuen trefflichen Unterrichts-Hülfsmittel bekannt zu machen.

Dresden. Unter den 134 eingegangenen Concurrenz-Compositionen zum diesjährigen deutschen Sängerbundesfeste sind 36 als preiswerth befunden und folgende 7 ausgewählt worden: 1) „Gesang im Grünen", von Professor Dr. Faißt in Stuttgart, 2) „Das deutsche Schwert", von Hoforganist Schuppert in Cassel, 3) „Thurmerlied", von Musikdirector von Eyken in Elberfeld, 4) „Auf der Kirchweih zu Schwyz", von Musikdirector Tietz in Hildesheim, 5) „Rauschet, rauschet ihr deutschen Eichen!" von Hofcapellmeister W. Tschirch in Gera, 6) „Geisterschlacht", von Hoforganist Edm. Kretschmer in Dresden, 7) „Hymnus", von Hermann Mohr in Berlin. Die Menge der Eingänge ist daraus erklärlich, daß manche Componisten mehrere, einzelne 5—6 Compositionen zur beliebigen Auswahl (einer) eingesandt haben. — Preisrichter waren bekanntlich Fr. Abt, Jul. Otto und Dr. Jul. Rietz.

Nach dieser Preiskrönung wird sich nun das Arrangement für die beiden Concert-Tage folgendermaßen gestalten: Erster Tag. I. Theil. Choral: Allein Gott in der Höh' rc. Festgesang an die Künstler (Mendelssohn.) Mag auch die Liebe weinen, von Schneider. Der 24 Psalm, von Jul. Otto. Gesang im Grünen (S. o.) Das deutsche Schwert (S. o.) II. Theil. Deutschen Völkergebet, von Abt. Zwei Volkslieder von Silcher: Zu Straßburg auf der Schanz' rc. Es geht bei gedämpfter Trommel Klang rc. Wo möcht' ich sein? von C. Zöllner. Sänger-Grüße, von Gust. Müller in Dresden. Liederfreiheit, von Marschner. Zweiter Tag. I. Theil. Hymnus, von Hermann Mohr in Berlin. Nacht (Schubert.) Die Geisterschlacht (S. o.) Wanderers Nachtlied (Reissiger.) Auf der Kirchweih (S. o.) II. Theil. „Rauschet, rauschet" rc. (S. o.) Ehre sei Gott, von Hauptmann. Zwei Volkslieder: (Mein Herzlein — Der Mai ist gekommen.) Thürmerlied (S. o.) Kapelle, von Kreutzer (C-dur.) Schwertlied, (M. v. Weber.) Te Deum von Rietz.

Neustadt a. d. Orla. Am 25. December wurde hierselbst D. Engel's Oratorium „Siegfried" durch den Cantor Richter aufgeführt. Die Mitwirkenden waren bis auf zwei Geiger sämmtlich Neustädter, der Sängerchor zählte circa 100 Personen. Organist Riebel hatte die Concertparthie übernommen. Die Aufführung war eine im Ganzen wohlgelungene und mit stürmischem Applaus bedeckte. Was die Musik betrifft, so wurde sie von dem Urtheil der Sachverständigen als eine gefällige, jedoch allgemein verständliche und deshalb fesselnde und tief ergreifende bezeichnet.

Chemnitz. Kirchenmusiken zu St. Jacobi und Johannis in den Monaten Januar, Februar und März. 1. Januar: „Halleluja" aus dem „Messias" von Händel. Salvum fac regem von J. Rietz. 6. Januar: Gloria von Fr. Schneider. Chor a cap. von Fr. Kücken*): „Mache dich auf, werde Licht". 22. und 29. Januar: Chor von Seb. Bach: „Es ist das Heil uns kommen her". Chor von Fr. Schneider a cap.: „Ewiger, wir wollen dich aus ganzer Seele lieben". 5. und 12. Februar: Psalm 126 von C. F. Richter: „Herr, wende unser Gefängniß". Chor von Greg. Allegri**): »Miserere mei domine«. 19. und 26. Februar: Kyrie aus der Messe von R. Schumann. »Tenebrae factae sunt« von Michael Haydn***). (In der Fastenzeit sind keine Musiken.) 25. März (Mariä Verkündigung): S. 1. Januar.

Dresden. Seit vielen Jahren stellte sich hier das Bedürfniß nach einer Uebungsorgel heraus. Wer sich der Kunst des Orgelspiels widmen wollte, hatte wohl den Vortheil in Dresden, einen berühmten Lehrer zu finden, aber keine Gelegenheit, die aufgegebene Fuge auf einer Orgel zu studiren, sondern mußte sich begnügen, am Clavier ohne Pedal zu üben. Im Winter mußte auch der Unterricht bei großer Kälte ausgesetzt werden, wenn man nicht schon abgehärtete Finger hatte. Damit nun den Orgelspielern Gelegenheit zum Ueben geboten werden könne, entschloß sich der Hoforgelbauer Herr Jehmlich auf vieles Zureden, eine dem Zwecke entsprechende Orgel zu bauen und sie in seinem Hause aufzustellen. Am 30. December 1864 vereinigten sich vier Dresdner Organisten, dieses Instrument einem eingeladenen Publikum vorzuführen und folgende Compositionen vorzutragen: 1. Fuge (C-dur) Op. 5. Merkel. 2. Pastorale. S. Bach. 3. Fantasie und Fuge von Sl. 4. Gott ist mein Lied. Hönner. 5. Fantasie à 4 m. (D-moll). Hesse. 6. Adagio für Orgel und Violine. A. Fischer. 7. Fuge (G-dur). Mendelssohn. 8. Fuge (A-moll). S. Bach. Die Orgel besitzt folgende Stimmen: Hauptwerk: Principal 8', Gambe 8', Rohrflöte 8', Octave 4', Spitzflöte 4', Quinte $2^{2}/_{3}$', Octave 2', Terz $1^{3}/_{5}$', Mixtur 2fach. Oberwerk: Quintatön 8', Gedackt 8', Salicional 4', Rohrflöte 4', Octave 2'. Pedal: Subbaß 16', Principalbaß 8', Fagottbaß 8'. Der Besitzer der Orgel hat nach sorgfältiger Berechnung aller Kosten und nothwendig werdenden Reparaturen rc. den Preis für eine Stunde auf $7^{1}/_{2}$ Ngr. festgesetzt. Dafür hat der Orgelspieler den Calcanten frei. Im Winter ist der Saal geheizt und zwei Lampen erleuchten

---

*) Geb. 1810. Seit 1842 als Hofcapellmeister in Stuttgart und Schwerin.

**) Geb. zu Rom um 1580.

***) Bruder von Joseph Haydn, geb. 1737 zu Rohrau, † 1806 als Capellmeister in Salzburg.

van Bull des Abends für denselben Preis. Nach der Frequenz (denn es wurde schon während des Baues gewohl) zu schließen, scheint die Orgel mehr von Dilettanten, als Musikern besucht zu werden. Mir scheint das ein gutes Zeichen der Zeit zu sein J. F. M.

Torgau. Musikalische Aufführung des Gymnasialchores in erleuchteter Stadtkirche unter Leitung des Cantors Dr. Otto Taubert: Sonate für die Orgel von A. G. Ritter, 1., 2. und 3. Satz. Arie und Chor (Nr. 8 und 9) aus dem Stabat mater von Astorga in erweiterter Instrumentation von Robert Franz. Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, — Motette von Michael Bach. Die Güte des Herrn, — Motette von Rolle. Arie (Nr. 4) aus dem Ostermorgen von Neukomm. Gerecht ist unser Gott, — Motette von Paul Hildebrandt. Figurirter Choral: „Straf' mich nicht in Deinem Zorn" von J. C. Gebhardi. Wilken, — geistl. Lied von Beethoven, für gemischten Chor gesetzt von Richne. Es ist ein Ros' entsprungen, — geistl. Lied von C. G. Reißiger. Macht hoch die Thür, die Thor macht weit, — Motette von Hauptmann. Arie (Nr. 18) und Chor (Nr. 22) aus dem Paulus von Mendelssohn.

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins unter Prof. Finl am 4. December. 1. Stabat mater von Emanuele d'Astorga. 2. Der 33. Psalm von Benedetto Marcello. 3. Magnificat von Francesco Durante.

Detmold. Achte musikalische Vesper in der ref. Kirche, den 22. Oct. 1864. Programm: 1. Cherni für 4st. Männerchor: Jerusalem, du etc. 2. Bußgesang für Sopran mit Begleitung von Orgel, Violine und Horn von Beethoven. 3. Motette: Göttlicher Geist etc. von Abt Vogler. 4. Baßarie: Ich danke dir, Herr — von Mendelssohn. 5. Präludium und Choral für Orgel und Violoncello von Brahmig*). 6. Motette: Wie lieblich etc. von Klein. 7. Sopranarie: O hätt' ich Jubals Harf' etc. aus Josua von Händel. 8. Das Vaterunser für Männerchor von Rinck. 9. Postludium und Fuge für die Orgel von Seiffert. Die Sopran-Soli wurden von Frl. Lena Steinhagen vom Stern'schen Conservatorium in Berlin, die Baßarie vom Hofmusicanten Hrn. Koch hierselbst, die Chöre von den Seminaristen und einigen Dilettanten, die Instrumental-Soli von Mitgliedern der fürstl. Hofcapelle und die Orgelparthie von dem Veranstalter der musikalischen Feierlichkeit, dem Seminarmusiklehrer Brahmig, ausgeführt.

Zeitz. Von den musikalischen Meisterwerken, die Herr Cantor Melle mit seinem Gesangvereine mehrmals im Jahre hier zur Aufführung bringt, vernahmen wir kürzlich (am 15. December) im Saale der Ressourcen-Gesellschaft aus den Jahreszeiten von Haydn „den Herbst" und „den Winter". Die Wahl des Stückes war der Zeit und dem Orte angemessen und die Aufführung desselben eine so vortreffliche, daß sie den zahlreichen Zuhörern den Zauber dieses heitern, seelenvollen und durch und durch klassischen Tonwerks in vollem Maße empfinden ließ. Von bester Wirkung war die zur richtigen Erfassung des Tongemäldes angemessene und vortrefflich ausgeführte Begleitung auf zwei Flügeln. Auch die Solopartien kamen in einer der Schönheit der Composition entsprechenden Weise zum Ausdruck. Was aber vor allen bei Kennern und Nichtkennern den nachhaltigsten Beifall und Bewunderung fand und der gesammten Aufführung den entschiedensten Erfolg sicherte, — das war die Ausführung der bekanntlich zum Theil sehr schwierigen Chöre. Selten wird man einen zahlreichen Chor von jugendlichen Sängern und Sängerinnen mit so gespannter Aufmerksamkeit den Bewegungen des Taktstockes folgen sehen und daher jene Sicherheit, Präcision und Klarheit, mit der er anfing und bis zum letzten Zucke aushielt. Und dies ist das Verdienst des Herrn Melle, das, wie jeder Sachverständige weiß, nur durch mühsame Anstrengung und volle Hingabe an die Sache erreicht werden kann, und wir möchten daher den Eltern, die ihren Söhnen und Töchtern eine tüchtige Gesangbildung angedeihen lassen wollen, rathen, sie Herrn Cantor Melle in die Schule zu geben. Ueberhaupt wäre sehr zu wünschen, daß, wenn derselbe in seinem Vorsatz, dem Publikum nur musikalische Meisterwerke vorzuführen, nicht ermatten und unsre Stadt solche Genüsse, wie er sie uns in diesem Jahre nun zum dritten Male geboten hat (am 13. März altkirchliche Gesänge, am 6. Juli Mendelssohn's Lobgesang), nicht vermissen lassen soll, ihm eine große Betheiligung an seinem Vereine (active oder inactive) von allen denen entgegenkäme, die sich Freunde der Musik und der Kunst überhaupt nennen. Denn mit der Kunst ist es eine eigne Sache: Alles Mittelmäßige in ihr schadet mehr als es nützt, und für das allgemeine Publikum wie für die Jugend ist das Allerbeste eben nur gut genug.

Herrn Musikdirector und Domorganist Baake in Halberstadt ist der Rothe Adlerorden IV. Klasse verliehen worden.

Herrn Cantor Ludwig zu Nieder-Gebra im Kreise Nordhausen ist die Erlaubniß zur Anlegung der Herzogl. Nassauischen Silbernen Medaille für Kunst und Wissenschaft ertheilt worden.

---

*) Ein Heft (leicht ausführbarer) Concertstücken für Orgel und Violoncello von demselben wird nächstens bei Körner in Erfurt erscheinen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 3. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels

Vierundzwanzigster Jahrgang

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 12 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Ueber das Zusammenspielen. — Lesefrucht. — Die Orgel zu St. Wenzel. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Aufruf.

Ueber das Zusammenspielen von einer Dreiachtel-Triole mit zwei Achteln oder mit vier Sechszehnteln.

Es machte mir keine geringe Freude, als Herr Rh. Schb. in Nr. 1 dieser Blätter von 1864 zwei böse Fälle aus der Praxis des Elementarunterrichts zur Sprache brachte, die schon gar manchem gewissenhaften Lehrer einiges Kopfzerbrechen verursacht haben. Möchten doch solche Clavierlehrer, die das Talent haben, gleichsam spielend über dergleichen Klippen hinwegzukommen, ihre Erfahrungen und Rathschläge mittheilen. Gewiß würde dadurch Mancher ermuthigt, mit mehr Freudigkeit und Vertrauen und besserem Erfolge diese Schwierigkeiten zu überwinden. Auch ich erlaube mir aus Liebe zur Sache, meine Erfahrungen hier kurz anzudeuten. — In beiden Fällen (siehe Ueberschrift) braucht man dem Schüler das Mathematische der Sache nicht auseinander zu setzen, vielmehr stützt man sich beim Zusammenspiel auf die rhythmische Figur, welche durch die Aufeinanderfolge der Töne gebildet wird. Die rhythmischen Figuren sind so einfach, daß ich sie von Kindern häufig habe benutzen hören. Die erste lautet: ♩♫♩ ratatata*), die zweite ♩. ♫ 𝄾 ♪𝄾♫ ♩. , oder besser in Triolen ausgedrückt: 4/4 ♩ ♩♩♩ 𝄾 ♪𝄾♪♪ ♩ ratata ra-ta-ta. Zum Glück kann man bei der zweiten Figur vier zählen, die vier Sechszehntel geben uns also den Takt an. Die Schüler müssen zuvörderst beim Spielen die rhythmische Figur beständig mit ratatata oder ratata ratata angeben. Außerdem notire man das erste Stück oder eine Vorübung nach der Bequemlichkeit des Schülers. Ich habe es versucht, für beide Fälle einige leichte Uebungsstückchen zu schreiben. Möchten

*) Selbstverständlich drücken diese Noten nur das Verhältniß des Eintritts, nicht des Werthes der mit und nach einander anzuschlagenden Töne aus; so auch in der zweiten Figur. E. H.

Andere, namentlich Herr Rb. Schb., der die Sache angefangen hat, dadurch veranlaßt werden, einige mustergültige Uebungsstücke, vorzugsweise für Triolen und vier Sechszehntel, zu componiren. Bei der Verbindung von Triolen mit zwei Noten derselben Gattung liegt ein fünfstimmiger Accord zu Grunde, bei der Verbindung einer Achteltriole mit vier Sechszehnteln ein sechsstimmiger Accord. Für beide Fälle lassen sich eine große Anzahl von Uebungsstücken in verschiedenen Formen schreiben, je nachdem der zum Grunde liegende Accord zerlegt und die Triole der rechten oder der linken Hand zugetheilt wird.

Ich bin der festen Meinung, daß es musikalische Gefühle auszusprechen giebt, die nur durch die eine oder andere Form des Zusammenspiels von Triolen mit zwei Achteln oder vier Sechszehnteln ihren wahren Ausdruck finden. Nur wollen solche Gefühle nicht gern erscheinen, wenn uns eine Form gegeben ist. —

Der Orgelpunkt unter Nr. 4 der nachstehenden Uebungsstücke wird auf der Orgel, wenn er mit großen dumpfen Stimmen gespielt wird und das Pedal den Halteton in Octaven angreift, gewiß erschütternd wirken.

Dinker bei Soest, am 26. März 1864. W. Dahlhoff*).

Anfangsstücke zur Uebung im Zusammenspiel.

a. Von Dreiachteltriolen mit zwei Achteln.

1. Vorbereitendes Stück.

ratata-ta ratatata etc.

Fine

D. C. al Fine

*) Weil. Seminarlehrer zu Soest, verstorben am 4. Mai d. J. Umstände verhinderten den früheren Abdruck des obigen Artikels. D. R.

2. Dasselbe Stück in richtiger Notirung.

ratatata

Fine.

D C al Fine.

b. Dreiachteltriolen mit vier Sechzehnteln.

3. Vorbereitendes.

*) ra - ta - ta ra - ta - ta

4. Orgelpunkt.

*) Diese Nötchen bezeichnen die rhythmische Figur.

ritard
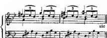
6. Andeutungen zum Componiren von Uebungsstücken.

a

b

etc

c



Lesefrucht.

Briefe aus den Jahren 1837 bis 1847 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. (Nebst einem Verzeichniß der sämmtlichen musikalischen Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Vierte Auflage; Leipzig, Hermann Mendelssohn; 1864.)

Der vor einiger Zeit erschienenen Reisebriefe von Mendelssohn enthalten Vielerlei, das für Freunde der Kirchenmusik und des Musikunterrichtes äußerst interessant ist. Dahin gehören nach unserer Ansicht, beiläufig bemerkt, z. B. die Briefe aus Italien, in welchen Mendelssohn den Zustand der dortigen Kirchen- und Orgelmusik bespricht, ferner die Briefe aus der Schweiz und aus Süddeutschland, in denen er in origineller Weise erzählt, wie eifrig er sich an seinen Aufenthaltsorten nach guten Orgeln umgesehen, in welcher speciellen Disposition er dieselben getroffen habe ꝛc. — und besonders anziehend ist unter denselben schon der höchst anmuthenden, naiven Ungezwungenheit des sprachlichen Ausdruckes wegen, ein Schreiben an seine Schwester Fanny, u. A. des Inhaltes, „daß er auf seiner Reise endlich wieder einmal ihr Lieblingsstück, das Bach'sche Vorspiel zu „Schmücke dich, o liebe Seele" habe spielen können."

Sind auch die vor Kurzem herausgegebenen, unter obigem Titel erschienenen Briefe nicht so reichhaltig in der angegebenen Beziehung, wie diese Reisebriefe; so bieten sie doch ebenfalls des für uns Interessanten gar Mancherlei dar, und wir leisten den verehrten Lesern dieser Zeitschrift gewiß einen Dienst, wenn wir ihnen Einiges aus dem beachtenswerthen Buche mittheilen und damit zugleich ihre Aufmerksamkeit auf dasselbe hinleiten.

* * *

An den Prediger Bauer in Belzig. Düsseldorf, den 12. Januar 1835. (Ueber einen Vorschlag zu einer geistlichen Musik*) S. 75.

. . . „Was ich nicht verstehe, ist der Inhalt, — der musikalisch- oder dramatisch-oratorische, oder wie Du es nennen willst, den Du Dir dabei denkst. Was Du davon anführst, die Zeit vor Johannes, dann Johannes selbst bis zu Christi Erscheinung, — darin sehe ich nur das, was ich mir bei dem Worte Advent oder Christi Geburt überhaupt denken muß. Nun weißt Du aber, daß die Musik einen Moment oder Folgung von Momenten darstellen soll, und wie Du das nun meinst, hast Du nicht geschrieben. Eine wirkliche Kirchenmusik, d. h. für den evangelischen Gottesdienst, die während der kirchlichen Feier ihren Platz fände, scheint mir unmöglich, und zwar nicht bloß, weil ich nicht sehe, an welcher Stelle des Gottesdienstes die Musik eingreifen sollte, sondern weil ich mir überhaupt diese Stelle nicht denken kann. Vielleicht hast Du mir Etwas zu sagen, das mich darüber klar macht, aber bis jetzt weiß ich nicht — auch wenn ich von der preußischen Liturgie absehe, die alles Derartige abschneidet, und wohl nicht bleibend, oder vorübergehend sein wird, — wie es zu machen sein sollte, daß bei uns die Musik

*) Prediger Bauer, der Mendelssohn einen solchen Vorschlag gemacht hatte, zählt mit Prediger Julius Schubring in Dessau zu denjenigen Geistlichen, mit denen Jener seiner Oratorienlexte wegen in beständiger und inniger Correspondenz stand. — M. lebte damals in Düsseldorf und leitete nicht allein die Oper und Concerte, sondern auch geistliche Musikaufführungen (Messen u. dergl.) in der Kirche, und der letztere Umstand mag den Impuls zu dem erwähnten wohlgemeinten aber (wie es scheint) unbestimmt ausgedrückten Vorschlage gegeben haben.

ein integrirender Theil des Gottesdienstes und nicht bloß ein Concert werde, das mehr oder weniger zur Andacht anrege. So ist auch die Bach'sche Passion gewesen; sie ist als ein selbstständiges Musikstück in der Kirche gesungen worden, aber eigentlicher kirchlicher, aber wenn Du willst — gottesdienstlicher Musik kenne ich nur die altitalienischen Sachen für die päbstliche Kapelle, wo aber wieder die Musik nur begleitend ist und sich der Function unterordnet und mitwirkt wie die Kerzen, der Weihrauch &c. Meinst Du nun diese Art kirchlicher Musik, so fehlt mir, wie gesagt, der Anknüpfungspunkt, von dem aus ich sie mir möglich denken könnte. Für ein Oratorium aber müßte ein Hauptstoff, ein Fortschritt an bestimmten Personen gegeben sein, sonst wäre der Gegenstand zu unbestimmt; denn wenn Alles nur betrachtend mit der Hinweisung auf die Erscheinung Christi sein sollte, so wäre die Aufgabe im Händel'schen Messias bereits schön und größer gelöst, indem er vom Jesaias anfängt, und die Geburt als Mittelpunkt betrachtend, mit der Auferstehung schließt.

Wenn Du aber sagst „unsre arme Kirche", so muß ich Dir wunderhalber erzählen, daß ich zu meinem Erstaunen gefunden habe, daß die Katholiken, die doch nun seit mehreren Jahrhunderten Musik machen und in ihren Hauptkirchen wo möglich alle Sonntage eine musikalische Messe singen, bis heute noch nicht eine einzige besitzen, von der man sagen könnte, daß sie nur erträglich passend, eine nicht geradezu störend und opernhaft sei. „Das geht von Pergolese und Durante, die die lächerlichsten Trillerchen in ihrem Gloria bringen, bis auf die heutigen Opern-Finales durch. Wäre ich Katholik, ich setzte mich gleich heute Abend hin und finge an, und es möchte werden wie es wolle, so würde es die einzige Messe, welche wenigstens mit fortdauernder Erinnerung an den kirchlichen Zweck geschrieben wäre. Aber ich will es vorläufig nicht thun; vielleicht einmal später, wenn ich älter bin." —

Aus einem Briefe an den Professor Naumann in Bonn. Leipzig, den 19. September 1839. Antwort auf einen Brief, in welchem Professor Naumann um Unterricht für seinen Sohn bittet.) S. 208.

. . . . „Doch würde ich Ihrem Vertrauen nur schlecht entsprechen, wenn ich Ihnen nicht aufrichtig die mannichfachen und großen Bedenken mittheilte, die mich hindern es geradezu anzunehmen. Erstlich habe ich mich durch wiederholte Erfahrungen überzeugt, daß mir zu einem eigentlichen Lehrer, zum Geben von regelmäßigen, stufenweise fortschreitenden Lectionen das Talent durchaus fehlt, sei es, daß ich zu wenig Freude daran, oder zu wenig Geduld dazu habe, kurz es gelingt mir nicht. Es haben sich zuweilen wohl jüngere Leute bei mir aufgehalten, aber wenn ich ihnen genützt habe, so war es immer durch gemeinschaftliches Musikmachen, durch gelegentliches Hin- und Hersprechen, auch wohl Streiten, — welches Alles sich mit der eigentlichen Lehrerschaft nicht wohl verträgt. Ob nun aber bei so zarter Jugend ein fortgesetzter, unablässiger Unterricht nicht besser als alles Andere sei? Dann scheint mir die Entfernung Ihres Sohnes aus dem älterlichen Hause gerade in seinen Jahren ein zweites, nicht minder großes Bedenken. Wenn es nur an einem ordentlichen gründlichen Unterrichte nicht gerade fehlt (und dafür bürgt allein schon das Talent Ihrer Frau Gemahlin), so ist für einen Knaben die Nähe seiner Eltern und die Fortsetzung der Grundlage zur Bildung, die Erwerbung der festen Schul-, Sprach- und wissenschaftlichen Kenntnisse mehr werth, als die einseitige, wenn auch noch so vollkommene Ausbildung seines Talents. Das reißt sich doch heraus, und duldet in späteren Jahren keine andere Beschäftigung fortdauernd neben sich, so daß dann der früher gesammelte Schatz von Interesse, die früher genossenen Stunden im älterlichen Hause doppelt theuer sind. Ich spreche da aus eigener Erfahrung, denn ich erinnere mich wohl, daß in meinem 15. Jahre die Rede davon war, mich bei Cherubini in Paris studiren zu lassen, und ich weiß, wie dankbar ich meinem Vater damals und seitdem noch so oft gewesen bin, daß er es endlich doch unterließ und

mich in seiner Nähe behielt. Etwas Anderes wäre freilich, wenn sich in Bonn gar keine Gelegenheit zu einem guten gründlichen Unterricht im Generalbaß und Clavierspiel fände, — doch das kann ich mir nicht denken, und ob der Unterricht etwas besser oder geistreicher sei, das kommt gewiß, wenn er nur nicht geradezu verkehrt ist, gegen den längeren Aufenthalt im elterlichen Hause gar nicht in Betracht". . . . . .

(M. erwähnt als weiteres Hinderniß die Unthätigkeit seines Aufenthaltes.)

Aus einem Briefe an Marc André Souchay in Lübeck. (Herr S. hatte M. gefragt, was einige seiner Lieder ohne Worte bedeuteten.) S. 337.

„Es wird so viel über Musik gesprochen und so wenig gesagt. Ich glaube überhaupt, die Worte reichen nicht hin dazu, und fände ich, daß sie hinreichten, so würde ich am Ende gar keine Musik mehr machen, — die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig, es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein Jeder. Mir geht es gerade umgekehrt. Und nicht bloß mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten, auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die Einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen, als Worte. Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. So finde ich in allen Versuchen, diese Gedanken auszusprechen, etwas Richtiges, aber auch in allen etwas Ungenügendes, und so geht es mir auch mit den Ihrigen. Dies ist aber nicht Ihre Schuld, sondern die Schuld der Worte, die es eben nicht besser können. Fragen Sie mich, was ich mir dabei gedacht habe, so sage ich gerade das Lied, wie es dasteht. Und habe ich bei dem einen oder anderen ein bestimmtes Wort oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem Einen nicht heißt, was es dem Andern heißt, weil nur das Lied dem Einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im Anderen, — ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausspricht"*) . . . .

(Mitgetheilt von Aug. Müller in Ems.)

Die Orgel zu St. Wenzel in Naumburg a. S.

wurde zu Anfang des vorigen Jahrhunderts von Theßner aus Merseburg erbaut. Derselbe ist auch Erbauer der dortigen Domorgel**), deren Bau er kurz vorher beendet hatte. In Naumburg bewährte sich Theßner's Arbeit so wenig, daß schon vor Ablauf von vierzig Jahren zu einem Umbau der Orgel zu St. Wenzel geschritten werden mußte. Hildebrandt, ein Schüler Silbermann's, vollendete den Bau in den Jahren 1743—46, und zwar zur größten Zufriedenheit der Revisoren Seb. Bach und Gottfried Silbermann.

Gegen 120 Jahre sind seitdem verflossen, und hat die Orgel in diesem langen Zeitraume zwar manche Reparatur, doch oder nur unbedeutende Veränderungen erfahren; gewiß der größte Ruhm für den Erbauer!

In neuerer Zeit waren es hauptsächlich die Rohrwerke, welche einer Verbesserung bedurften. Da indeß auch sonst noch eine und die andere Stimme der Reparatur

*) Auch der Humor ist, nachträglich bemerkt, in diesen Briefen vertreten. So untersuchte M. in Werden an der Ruhr eine Orgel, die Frau des Organisten setzte ihm einen Schnaps vor und beklagte sehr, „daß ihr Mann gerade verreist sei, weil er so viele Feinde hätte, die alle behaupteten, er könne gar nicht Orgel spielen, und weil er mir nur Etwas hätte vorspielen müssen, damit ich dann alle das Gerede durch mein Urtheil (Salomonis) zu Schanden gemacht hätte."

**) Wie bekannt, ist dieselbe vor ungefähr zehn Jahren durch den Orgelbaumeister Ladegast aus Weißenfels völlig umgebaut worden.

benöthigt war, so wurde diese auf das ganze Werk ausgedehnt. Herr Ladegast aus Weißenfels, mit der nicht unbedeutenden Aufgabe betraut, führte dieselbe im Herbste vorigen Jahres aus.

An neuen Stimmen erhielt hierbei die Orgel im Oberwerk: Clarinette 8′ und Flöte 8′; im Rückpositiv: Oboe 8′ und Gedackt 16′; im Pedal: Violoncello 8′ und Violon 32′. Eine Hauptreparatur erfuhren im Hauptwerk: Trompete 8′ und Bombard (=Fagott) 16′; im Pedal: Trompete 8′ und Posaune 16′, und können auch diese Stimmen nun als neu gelten.

Ueberdieß wurde das ganze Werk abgetragen, gereinigt, — wobei jede einzelne Pfeife die sorgfältigste Berücksichtigung fand — neu intonirt und gestimmt.

Schließlich bedarf es wohl kaum der Versicherung, daß auch die Reparatur der Orgel zu St. Wenzel Zeugniß giebt von der Kunstfertigkeit, wie von der Gewissenhaftigkeit des Herrn Ladegast.

Fr. Brauer,
Org. zu St. Wenzel.

Naumburg a. S., im Februar 1865.

Anzeigen und Beurtheilungen.

a. Geistliche Männergesänge.

1. **Religiöse Gesänge für Männerstimmen von Bernhard Klein.** Zunächst für Seminarien und die oberen Klassen der Gymnasien und Realschulen, wie auch für Singvereine neu herausgegeben von Ludwig Erk und Ernst Ebeling. Drittes, viertes und fünftes Heft à 4 Sgr. Berlin, F. Trautwein (M. Bahn).
2. **Zwei Chöre aus dem Weihnachts-Evangelium: „Fürchtet Euch nicht“ und „Ehre sei Gott in der Höhe.“** Für den Männerchor, den gemischten Chor und den dreistimmigen Kinderchor, mit beliebiger Begleitung von zwei Violinen, Viola, Cello und Contrabaß oder Orgel (Clavier). Componirt von Rudolph Lange, Seminarlehrer. Berlin, Julius Springer.
3. **Leicht ausführbare Choral-Motette zu verschiedenen festlichen Gelegenheiten in Kirche, Schule und Haus**, für große und kleine Männerchöre mit Begleitung der Orgel oder des Claviers bearbeitet von Theodor Drath, Königl. Seminarmusiklehrer zu Bunzlau. Op. 10. Partitur und Stimmen. 20 Sgr. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.
4. **„Preis dem Vater, der dort oben.“ Hymnus für Männerchor** mit Begleitung von Blas-Instrumenten oder Pianoforte ad libitum, componirt und dem Gesangvereine zu Prag gewidmet von Heinrich Gottwald. Op. 6. Partitur und Singstimmen. Preis 20 Sgr. Singstimmen apart. Preis 10 Sgr. Instrumentalstimmen: Preis 10 Sgr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).
5. **Psalm 122 für Männerchor und Baß-Solo, im leichten Styl** componirt von Carl August Fischer. Op. 6. Partitur und Stimmen 17½ Sgr. Stimmen à 2½ Sgr. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.
6. **Herr, sei du mit mir! Gebet von E. Geibel. Für Männerstimmen,** Soli und Chor componirt von Karl Appel. Op. 9. Partitur und Stimmen: Preis 20 Sgr. Leipzig, C. F. Kahnt.
7. **Drei religiöse Gesänge Nr. 1 Ergebung: „Herr, wie du willst, so** schicks mit mir.“ Nr. 2 „Liebster Jesu, sei willkommen.“ Nr. 3 „Ich komme, Heil der Welt, zu dir.“ Für Männerquartett componirt von August Rockel. Op. 3. Partitur und Stimmen 22½ Sgr. Stimmen apart 15 Sgr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).
8. **Gott ist die Liebe! Hymnus für den vierstimmigen Männerchor** mit Begleitung von Blasinstrumenten, componirt und allen Männergesangvereinen

ehrerbietigst gewidmet von O. K. F. W. Schulz. Op. 7. Zweite, verbesserte Auflage. Partitur: Preis 1 Thlr. Leipzig, F. Whistling.

9. **Trauerklänge.** Vierstimmige Gesänge für den Männerchor, zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten. Bearbeitet und herausgegeben von J. Heinrich Lützel. Stimmen-Ausgabe. Preis des Stimmenheftes à 5 Sgr. Preis der Partitur in 2 Heften à 6 Sgr. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner. Partie-Baarpreis: 12 Stimmen à 4 Sgr. und 1 Expl. frei.

10. **53 Choräle.** Für 4 Männerstimmen bearbeitet von Carl Feye, Herzogl. Nassauischem Seminarlehrer zu Usingen. Zweites Heft. Wiesbaden, Chr. Limbarth. 36 Kr.

Nr. 1. B. Klein's herrliche Gesänge stehen wie billig an der Spitze obiger Auswahl, und es muß jedem Kenner dieser ernsten, frommen und heiligen Musik zur Freude gereichen, daß die gegenwärtige, so überaus billige Ausgabe derselben ihren guten Fortgang findet. — Nr. 2 ist der musikalische Theil einer Weihnachtsliturgie*), wie sie seit einer Reihe von Jahren im Seminar zu Köpenick abgehalten worden ist. Es werden diese Chöre mit dem Bemerken veröffentlicht, „daß sie vielleicht manchem ehemaligen Zöglinge der genannten Anstalt eine freundliche Erinnerung sein dürften." An sich selber, vor Allem aber in Betracht der Begleitung, werden sie als „ganz anspruchslose Gaben" bezeichnet, „die neben Werthvollerem hin und wieder Betrachtung finden könnten." Das Ganze ist in R. Lange's nicht mehr unbekannter eigenthümlicher und sinnvoller Weise gemacht und empfiehlt sich für Kirchen und Schulen auch durch die große Leichtigkeit der Ausführung des vocalen sowohl, wie des instrumentalen Theils. — Nr. 3 ist über den Choral „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" gearbeitet, und zwar in folgender Form: V. 1, einfacher 4stimmiger Choral, B-dur, 3/2, Moderato; V. 2, canonisch begleiteter Choral, Bass I solo oder tutti, Es-dur, 4/4, Andantino; V. 3, rhythmischer Choral, Chor und Solostimmen, B-dur, 3/4, Andante; V. 4, thematisch figurirter Choral, Tenor II solo oder tutti, F-dur, 6/8, Moderato; V. 5, figurirter Choral, B-dur, 4/4, Allegro maestoso.

Lo - be den Herren, was in mir
Lobe den Herren, was in mir ist, lo - be den Na - - -
cf Lo - be den
Lobe den Her - ren, was in mir ist lo - be den Na - men! Lo - be den
ist, lo - be den Her - ren, was in mir ist lo - be den Na - men
men, den Na - men! Lo - be den Her - ren, was in mir ist,

*) Evangelium Lucas 2, V. 1—13. Der Liturg liest 1—9 und den Anfang von V. 10. Bei V. 9: „Und siehe, der Engel des Herrn trat zu ihnen" rc. tritt die Instrumentalbegleitung in leisen, langgehaltenen Accorden hinzu, die in den Chor „Fürchtet euch nicht" rc. hinüberführen. V. 12 wird dann wieder gelesen und ebenso V. 13 bis zu „Die lobeten Gott und sprachen", worauf der Chor „Ehre sei Gott in der Höhe" rc. folgt, der das Ganze schließt.

Das Ganze als solches verdient alle Anerkennung und giebt eine würdige Kirchenmusik. Im Einzelnen kommen indeß bei der Freiheit, womit der Componist in den contrapunktischen Durchführungen zu Werke geht, Herbigkeiten vor, zu denen man sich ungeachtet aller Hochachtung vor dem durch ernste Studien gebildeten Künstler, mit dem wir es hier offenbar zu thun haben, kaum bekennen kann. So z. B. in B. 2

Basso I Solo

Hast du nicht die = fest ver = stri = = = ret?

a, b c d

wo sich die Quinten bei a und b, sowie die $\frac{6}{4}$-Accorde bei c. und d. schwerlich rechtfertigen lassen. — Nr. 4 ist ein äußerst effectvoller, aus gewandter musikalischer Feder geflossener Hymnus, der aber den strengen kirchlichen Ernst eines B. Klein, Berner, Fr. Schneider, Schnabel und Anderer nicht kennt und mit anderem Texte sehr wohl als kriegerischer Triumphgesang gelten könnte. — Nr. 5 erscheint als die Arbeit eines Dilettanten, der immerhin schon was gelernt hat, aber noch viel zulernen muß, um mit vollem Beruf als Kirchencomponist aufzutreten. Die Form ist unruhig bewegt und entbehrt der festen, markigen, maßgebenden Grundzüge, die Harmonisirung erscheint oft gesucht und schweifend, der Vortrag mit *ff* und *pp* überladen, der Text seltsam zerbröckelt und in einzelnen Theilen bis zur Ungebühr wiederholt, wie denn z. B. auf S. 7 in vollem Chor homophon gesungen wird: . . . „will ich dein Bestes, dein Bestes suchen, ich will dein Bestes suchen, ich will dein Bestes suchen, ich will dein Bestes suchen, dein Bestes suchen, ich will dein Bestes suchen." Es kommt Einem vor, als sei das Ganze am Klaviere zusammengelesen, wobei es bekanntlich leicht passirt, daß dem Componisten die Finger in getrennten Sätzen und bei ganz verschiedenen Textstellen in dieselben Gänge hineinlaufen. Man vergleiche Folgendes:

dem Na = men des Herrn.

(Seite 4.) (Seite 7.)

zu dan = = = = ken. ich will dein Be = stes su = chen

dem Na = men des Herrn.

Möglich allerdings, daß diese Wiederholung eine absichtliche ist; man vermag aber dann nicht abzusehen, wodurch sie motivirt sei. — In dem Baßsolo sind einige treffende Züge. — Nr. 6 ist eine solide und unschwer auszuführende, klare, dankbare Composition, die, wie es der Tonsetzer gethan hat, „dem Andenken Fr. Schneiders" immerhin gewidmet werden durfte. — Nr. 7 bringt die auf dem Titel genannten Texte in liedförmiger Bearbeitung und erinnert durch die Einfachheit der letzteren, welche aber eine wirkungsvolle Harmonisirung und eine sehr gewählte Stimmenführung nicht ausschließt, an

Hauptmann's schöne geistliche Gesänge, namentlich an Op. 42, 53 und 56. Eine beachtenswerthe Gabe für Seminarien und Lehrervereine. — Nr. 8. Wenn ein Mann wie unser Componist ein Werk seiner Feder irgend einem Vereine, oder auch allen Vereinen, widmet, so hat er nicht nöthig, dies „ehrerbietigst" zu thun, und die Herren Sänger werden solches auch nicht beanspruchen. Die vorliegende Hymne besteht aus mehreren Chor- und Quartettsätzen, die zusammen in Partitur 23 Seiten großen Formats füllen. Zur Begleitung dienen 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotts nebst Contrabaß, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und 4 Posaunen, von denen Discant und Alt durch Kenthörner ersetzt werden können. Das Werk ist in kirchlichem Style, mit unverkennbarem Fleiße und nicht ohne Talent geschrieben. Der Componist wählt würdige Motive und weiß etwas aus ihnen zu machen, wie namentlich die große Schlußfuge zeigt, — die Modulation ist interessant, ohne abenteuerlich in allen Tonarten umherzufahren, die Singstimmen halten sich in ihren Grenzen und sind unschwer auszuführen, — das Ganze hat etwas Geschlossenes, Markvolles, was einen durchaus wohlthuenden Eindruck macht. So stellt sich denn die Hymne den wenigen guten Werken, welche wir in dieser Art besitzen, mit voller Berechtigung an die Seite. Schade, daß die Partitur nicht auch den Klavierauszug enthält! — In Nr. 9 werden von bewährter Hand 44 wohlgewählte Grabgesänge dargeboten aus alter und neuer Zeit (von Folsit, Schletterer, Weigl, Handl, (Gallus 1587) Reichardt, Lützel, Flemming, Rinck, Elsässer, Bischoff, Anselm Weber, Hoffler, Eisenhofer, Beniken, Fr. Schneider, C. Kloß, Graun, Grell, Spohr, Hellwig, Seyfried, M. Franck (1588), Isaak (1539), Störl (1676), Kalliwoda, Nägeli, G. Book, G. Flügel, Crüger (1598), Fink, Mendelssohn-Bartholdy, Bunz). Es ist dabei auf die Verschiedenheiten des Alters, Geschlechts, Standes ꝛc. der Verstorbenen sorgfältige Rücksicht genommen. Die Sammlung verdient um ihres reichen und gediegenen Inhalts, sowie um ihrer Billigkeit willen die Aufmerksamkeit der Cantoren und Chorführer. Wenn freilich in Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath" der 3. Vers „Und hat dir Gott ein Lieb beschert" mit abgedruckt ist, so erscheint das als ein Widerspruch mit der Bestimmung dieser Trauerklänge, der durch die Nota: „Wenn dieses Lied als Grabgesang benutzt wird (wozu sonst?), so kann der 2. und 3. Vers ausfallen" nicht aufgehoben wird. Man wird jedoch diese Inconvenienz übersehen können. — Nr. 10 enthält 53 Choräle in ausgeglichener Form, correct und sangbar, wie man es von Feyi gewohnt ist, gesetzt. Heft 2 (ebend.) liefert 54 Choräle zu demselben Preise. Zu dem vorliegenden zweiten sei nur noch bemerkt, daß Nr. 15 nicht heißen sollte: Nun kommt, sondern: Nun komm der Heiden Heiland (Veni redemptor gentium).

b. Patriotisches.

Festgruß zur Allerhöchsten Geburtstagsfeier Sr. Majestät des Königs (von Preußen), für den 4stimmigen Männerchor mit Soli's componirt von C. F. Gäbler, Königl. Musikdirector am Waisenhause und Pädagogium zu Züllichau. Op. 19. Partitur und Stimmen 10 Sgr., Stimmen apart 5 Sgr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Eine sehr dankbare, kräftige, jubelvolle Composition, in des Componisten bekannter und geschätzter Weise geschrieben; dabei leicht auszuführen.

Sechs neue Kriegs- und Siegslieder, der preußischen Jugend gewidmet. Reinertrag zum Besten der „Kronprinzstiftung". Preis 6 Pfg., 25 Expl. für 7½ Sgr., 100 für 25 Sgr., 125 für 1 Thlr. Zu haben bei J. Frick in Halle und beim Herausgeber J. Brandt, Pastor zu Maihen bei Naumburg a/S.

Die Texte sind sämmtlich von Kritzinger, die Melodien, außer zwei bekannten Volksweisen, von Brandt und Hüttich. Es haben diese 6 Lieder in dem preußischen

Thüringen eine ungemeine Verbreitung gefunden, und zwar, um der patriotischen Dichtungen und der volksmäßigen Weisen willen, mit Recht. Mögen sie auch in weitere Kreise übergehen!

Die Preußen und der Prinz. Text und Musik von Thierbach a. Für 4 Männerstimmen, b. für 3 Kinderstimmen, zusammen 1 Sgr., in Partien billiger. Magdeburg, Heinrichshofen. Die Begleitung — 6 Blasinstrumente und Trommel — ist in Abschrift zu erhalten, desgleichen auch die Bearbeitung für gemischten Chor.

Ein munteres Lied. Beim Eintritt des Refrains „Hurrah, juchheisa! lustig sind die Preußen da, die Preußen und der Prinz!" wo der ¾-Takt in ¼ übergeht, macht, wie der Herausgeber ganz richtig sagt, eine sich leicht von selbst ergebende Trommelbegleitung den besten Effect.

Album für vierstimmigen Männergesang. Nr. 39. Lange, H.: Der Wacht am Belt. Partitur und Stimmen 7½ Sgr.

Die kräftigen Gedanken des originellen Gedichts (von dem Lehrer Hugo Thürmann in Quedlinburg) werden von dem Componisten zwar nicht in ihrer ganzen Energie erreicht, aber doch so wiedergegeben, daß das Ganze (marschmäßig zu singen) bereits zu einem Lieblingsstück patriotischer Männer und Jünglinge geworden ist. E. H.

Alsen unser! Gedicht von G. Hesekiel; im Volkston in Musik gesetzt von Oswald Fischer. Op. 13. (Selbstverlag des Componisten). 2. Aufl. Preis 1 Sgr.

Namentlich preußischen Schulen, so wie Turnvereinen sei dies für 2 Kinder- und für 4 Männerstimmen gesetzte frische Lied des Cantor Fischer zu Jauer hierdurch bestens empfohlen. 3

Nachrichten

Eßlingen. Seminar-Concert am 16. Febr. 1865. 1. Chor: „Ihr Söhne Israels, schaaret euch all' zum Chor" mit Orchesterbegleitung aus dem Oratorium „Josua" von G. Fr. Händel. 2. Präludium (E dur) für Orgel von C. F. Richter. 3. Motette: „Herzlich lieb hab ich Dich, Herr", — für Männerchor und Orgel von Chr. Fink. 4. Andante und Menuett aus der D dur Sinfonie von Jos. Haydn, für das Pianoforte zu 4 Händen. 5. Psalm: „Vater, für all mein Hoffen" — für Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von Streichinstrumenten von B. Marcello. 6. Vorspiel zu „Nun ruhen alle Wälder" für Orgel von R. Pfretzschner. 7. Männerchor: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" von F. Mendelssohn. 8. Musik vor Allah's Thron. Aus „Paradies und Peri" von Rob. Schumann (für 4 Violinen (Tutti und Solo) und Orgel arrangirt). 9. Chor mit Orchesterbegleitung: „O, die Pforten für den Preis", aus „Acis und Galatea" von G. Fr. Händel.

Sämmtliche Sätze wurden, mit Ausnahme der Sopranpartien in den Chören, von den Zöglingen des Seminars, die erst seit 8 Monaten demselben angehören, ausgeführt.

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins unter Prof. Fink am 19. Februar. 1. Stücke aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn. 2. Geistliches Lied: „Sei nur still" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von J. W. Franck. 3. Chor aus der C-dur-Messe von L. v. Beethoven. 4. Cantate: „Herr! wende dich zum Gebet deiner Knechte", von M. Hauptmann. 5. Geistliches Lied: „O du mein Trost und süßes Hoffen" für eine Singstimme von J. W. Franck. 6. Der 93. Psalm für Männerchor von Ch. Fink.

Hamburg. Geistliches Concert der Bach-Gesellschaft unter Leitung des Hrn. Armbrust, im Verein mit Frau Elvira Behrens aus London, zum Besten der zu erbauenden Kirche auf St. Georg(?), den 13. Februar 1865, in der St. Petri-Kirche. I. Abtheilung. 1. Präludium für die Orgel von J. S. Bach. (Herr Organist Degenhardt.) 2. Hymne von F. Mendelssohn-Bartholdy. Solo u. Chor. „Laß o Herr, mich Hülfe finden." 3. An den sterbenden Jesus, von W. Franck und A. von Dommer. „Jesus neigt sein Haupt und stirbt." 4. Recitativ und Arie aus dem „Weihnachtsoratorium" von J. S. Bach. 5. Achtstimmige Motette von Bach: „Lob und Ehre und Weisheit und Dank." II. Abtheilung. Präludium und Fuge von Bach. (Herr Organist Armbrust.) 7. Recitativ und Arie aus „Josua" von Händel. „Doch wer ist dies? Welch schauerlich

Geschick!" 8. Adagio religioso für Violine und Orgel von Gutt. (Herr Concertmeister Rose und Hr. Organist Degenhardt.) 9. Chor: „Alles was Odem hat, lobe den Herrn" von M. Frank and A. von Dommer. 10. Arie aus „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy. „Sei stille dem Herrn, und warte auf ihn." 11. „Ehre sei Gott" von Bortniansky.

Leipzig. Seit längerer Zeit hat Unterzeichneter keinen so anzuerkennen, in Sinn, Herz und Gemüth nachwirkenden musikalischen Genuß gehabt, wie bei dem gestrigen, in den Räumen des Gewandhauses alljährlich wiederkehrenden Pauliner-Concerte. — Frisch an Geist und Körper, und zwar echt frisch, trugen die Sänger unter De Langer's allzeit braver Direction vor: 1. Psalm 150, componirt für Männerchor und großes Orchester von Franz Lachner. Wir hätten nur noch 40—60 solcher Sänger dazu gewünscht, und zwar in einem größeren Saale. 2. Arie aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von J. Haydn, gesungen von Herrn Stägemann (aus Hannover): „Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor" etc. Kräftiges Organ, correcter Gesang, Wohlklang und Empfindung im hohen Maße, hervorgegangen aus richtigem Verständniß des Vater Haydn, der höchstens eine Note — kurz vor dem Schlusse — urgirt haben würde. 3. a. Männerchor: a. Waldlied, Gedicht von Osee, componirt von Reinecke, Ehrenmitglied des Vereins: „O Wald, o Wald, wie ewig schön bist du". Eine reizende, sehr ansprechende Composition. b. Nachthelle, Gedicht von Seidel für Solo-Tenor, Chor und Pianofortebegleitung von Franz Schubert: „Die Nacht ist heiter und ist rein." Die Solopartie für Tenor wurde von Herrn Buchhändler Wiedemann vortrefflich executirt. 4. Romanze und Rondo aus dem E-moll-Concert von Chopin, vorgetragen von Frl. Jenny Hering aus Leipzig. Lange und schmerzlich vermißt auf unserm Concertprogramm, zeigte sich die kostbare Perle im Kranze unserer hiesigen Künstlerinnen desto glänzender. Sie brachte den Schmelz und Duft, über den geistvollen Chopin Romanze ausgegossen, zu voller Erscheinung. 5. Drei Lieder für Männerchor: a. Wanderers Nachtlied von Göthe, componirt von C. Reßler: „Der du von dem Himmel bist". Sehr warm aufgenommen. b. Reuli im Winkel (Flecken in Tirol): „Lied fahrender Sänger, die mit heller Haut von einem Kreuzzuge heimkamen", componirt von Vincenz Lachner, Ehrenmitglied des Vereins. Eine frische, ansprechende Composition, für feinen Vortrag berechnet. c. Mei Maidle, Volkslied, gesetzt von F. Silcher: „Mei Maidle hat e G'sichtle, als wie ne Rosenblatt". Ein reizendes einfaches Lied im Volkstone; mußte wiederholt werden. Beweis, daß der Sinn für einfach Schönes auch hier nicht erstorben ist. — Der zweite Theil brachte: Scenen aus der Frithjofs-Sage von Esaias Tegnér, für Solostimmen, Männerchor und Orchester, componirt von Max Bruch, unter Direction des Componisten. — Ein bedeutendes Werk, dem eine Zukunft nicht abzusprechen ist. Nach Ansicht der Partitur erlauben wir uns, später darauf zurückzukommen. —

Dem frohen, hochgebildeten Sängerkreise mit seinem verdienstvollen Director ein fröhliches Glück auf zuzurufen, wird gewiß im Sinne Vieler, auch hier am Orte sein. 15. Febr. 1865. R. Schaub.

Aus Leipzig. Wenn Du, geneigter Leser, College, Freund und Kunstgenosse, nach den Stürmen des Winters einmal Sonntags nach der alten, guten Lindenstadt Leipzig kommst, so verfehle nicht, sofern Du vorher in der Kirche zu St. Nicolai den herrlichen, erhebenden Tönen der Orgel unseres Ladegast gelauscht, die Weststraße aufzusuchen, und daselbst den neuen Salon der Instrumentenfabrik von Julius Blüthner in Augenschein zu nehmen. Wir sagen absichtlich, erst — ihn sehen; denn er ist wirklich des Sehens werth. Alsdann triffst du dort früh 11 Uhr, mit Ausnahme weniger Sonntage, eine Fülle von Musikern aller Branchen. So hielt am Sonntag, den 19. Februar d. J., der „Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins" in genanntem Locale eine Matinee. Es waren bei dieser Gelegenheit folgende prächtige Sachen zu hören: 1. Variationen über ein Thema von Händel von Robert Volkmann (Op. 26), für 2 Pianoforte eingerichtet von Carl Thern, ausgeführt von den Herren Willi und Louis Thern. 2. Gesänge von Franz Schubert, vorgetragen von Frl. Harken. a. „Gretchen am Spinnrade". b. „Erlkönig". 3. Phantasie für das Pianoforte von Robert Schumann (Op. 17), ausgeführt von Hrn. Musikdirector Adolf Blaßmann. 4. „Russische Ballade" von Yoacy v. Arnold, gesungen von Frl. Harken. 5. „Hungaria", Symphonische Dichtung von Franz Liszt, vom Componisten für 2 Pianoforte eingerichtet, ausgeführt von den Herren Willi and Louis Thern. Die beiden jungen Künstler spielten vortrefflich, wie Ein Mann. — Nr. 3 des Programms, hier noch nie gehört, erregte allgemeine Sensation, theils wegen des geistreichen, bis ins feinste Detail durchgebildeten Spieles unseres allverehrten Directors Blaßmann, theils wegen der überraschenden Fülle und Wucht dieser Schumann'schen Phantasie selbst. — Frl. Harken imponirt in der That durch ihr dramatisches Talent beim Vortrage des Erlkönigs. Sie würde auch Hrn. von Arnold's originelle „Russische Ballade" zu höherer Geltung gebracht haben, wenn sie sich einer hellern Textaussprache befleißigte. Wir sagen „hellern"; indem sie viele Vocale zu breit und dunkel ausspricht. — Ein Stündchen hier verlebt, wird keinen Kunstgenossen gereuen, der zur oben bemeldeten Zeit unser Leipzig besucht. — Der Rückweg bietet Gelegenheit, ziemlich vis à vis von Blüthner, die Julius Feurich'schen

Piano's kennen zu lernen, welche jedenfalls alle Anforderungen an diese Art Instrumente in hohem Maße befriedigen.

Nun, Stück auf! zur Reise. Wollen sehen, wen wir zuerst zu begrüßen die Ehre und Freude haben werden! — Leipzig, 24. Febr. 1865.

Robert Schaab.

Leipzig. Wenn mein Bericht über unsere Euterpe-Concerte dieser Saison für diesmal etwas länger ausbleibt, als andere Jahre, so hat dies seinen Grund in mehrfachen Umständen. Der Hauptgrund ist aber jedenfalls der, daß ich immer zu gewartet habe, ob unser Musikverein seinem alten Grundsatze „mehrfach Neues zu bringen" treu bleiben werde. — Ich muß gestehen, für diese Saison scheint er in seinen früheren Bestrebungen etwas wankend geworden zu sein. Nur in den letzten, resp. jüngsten Concerten, ist man etwas mehr vorgegangen nach Analogie voriger Jahre. Es muß jedenfalls als richtig anerkannt werden, daß wir die alten guten Sachen für Orchester u. s. w., wie wollen nicht sagen zur Genüge, doch aber mehrfach, vielleicht vollendeter gehört haben in den Räumen des Gewandhauses; wir Musiker wollen aber hier in die Erscheinungen der Neuzeit eingeführt werden, uns forschend in sie vertiefen, Vergleichungen anstellen u. s. w. Doch so diskrepant ist wohl die Mehrzahl des Publikums. Deshalb muß sich schon das Directorium eines Vereins, das auch den Kostenpunkt schließlich ins Auge zu fassen hat, eine Grenze in Bezug auf Darbietung des Neuen setzen. Und so wird sich die Nothwendigkeit ergeben, daß hier wie an anderen Orten, wo Parteien und Meinungen so verschieden, wie nur immer möglich, auftauchen, theils aus Grund, theils aus Ungrund, sich ein selbstständiger Verein heranbilde, der sich zur Aufgabe macht, Werke der neuesten Zeit sich selbst zu Gehör zu bringen und darnach abzuwägen, was für die Zukunft zu benutzen und worauf weiter zu bauen ist, oder was der Vergessenheit anheim gegeben werden muß. Es ist ein großes Unrecht, eine arge Gewaltthat, daß diejenigen, denen es um Neues zu thun ist, gewöhnlich als Verächter, Antipoden der Alten, anerkannt klassischen geächtet werden.

Wir danken unsern Klassikern manche selige Stunde nach schwerer Tagesarbeit und Sorge. Aber immer und immer wieder auf sie zurückgeführt zu werden, wird nachgerade langweilig. Man kann selbst das schönste Lied, das tiefste Gebet nicht immer einzig und allein gebrauchen. Auch hier muß Abwechselung eintreten. In den jüngsten Concerten ist sie uns geworden. Fährt man so fort, dann ist der Fortschritt gewahrt und des Guten der Vergangenheit in rühmender Pietät gedacht. Aber immerhin geben wir die Hoffnung nicht auf, daß bei uns, wie hier und da schon anderwärts, sich Vereine bilden aus Mitgliedern des Allgemeinen deutschen Musikvereins, um dem Fortschritt größere Rechnung zu tragen. Ein erweitertes Publikum möge sich nach und nach aus Anhängern und Verehrern neuerer Tonwerke zusammenfinden. So und nicht anders ist einem ehrenwerthen, vernunftgemäßen Fortschritte gedient und diesem, nur diesem, werden wir stets das Wort reden*). — Leipzig, 15/2 1865.

Robert Schaab.

Leipzig. Aufführung des Riedel'schen Vereins am 17. März 1865: Johannes der Täufer, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, componirt von J. Emil Leonhard (k. S. in Dresden).

Ueber die Wintersconcerte im königl. Pädagogium zu Züllichau enthält die Berl. Zeitung folgendes „Eingesandt": „Ein ehemaliger Schüler des königl. Pädagogiums in Züllichau hatte kürzlich Gelegenheit, auf einer Durchreise die Räume dieser ihm so werthen, altberühmten Anstalt einmal wiederzusehen. — Manches war mir wohl fremd geworden, aber fast rührend war es mir, daß die winterlichen Sonnabends-Concerte der Anstalt noch fortbestehen, in denen wir so gern unter der Leitung unseres lieben Musikdirectors Gabler gesungen und gespielt haben. Noch steht dieser hochgeachtete Herr mit Begeisterung als Leiter an der Spitze dieser Concerte, denen er, seit ich als mitwirkender Schüler ausgeschieden bin, einen bedeutenden Aufschwung gegeben hat, und man glaubt nicht an einer Schulanstalt zu sein, wenn man eine klassische Symphonie oder Ouverture von 40 Personen spielen, oder einen Chor von 80 Personen singen hört. Obgleich die Mitwirkenden, wie damals, größtentheils Schüler der Anstalt sind, so schließen sich auch immer noch eine Anzahl tüchtiger Lehrer und Dilettanten an, von denen zur Zeit ein gewisser Herr Dr. Hartz, Oberlehrer an der Anstalt, als Solo-Violinist Hervorragendes leistet. Auch sind mir die jetzigen Instrumente der Anstalt als vorzügliche aufgefallen, und hatte Herr Musikdirector Gabler die Güte, mich besonders auf die Vorzüge zweier Instrumente aufmerksam zu machen, welche nach meiner Ueberzeugung gewiß eine weitere Bekanntwerdung und Empfehlung verdienen, nämlich: 1. ein neuer, nach englischer Art gebauter Concertflügel aus der rühmlichst bekannten Fabrik des Herrn H. Beerschneider zu Breslau, welcher außer einem vollen, resonanzreichen Tone und angenehmer, unangestrengt-zulässiger Spielart, den großen Vorzug vor andern englischen Concertflügeln hat, daß bei dem Temperaturwechsel eines nicht täglich

---

*) Meine Ansicht ist keineswegs die, daß fortan durchaus andere componirt werden müsse, als Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Spohr und Schumann componirten, und daß die Werke dieser Meister jemals „überwundener Standpunkt" werden könnten; aber ich spreche jedem Componisten der Neuzeit der es ehrlich mit der Kunst meint, das Recht zu, gehört zu werden, ihn zu berücksichtigen! Ob dann seine Werke fallen oder nicht, das ist eine andere Frage, in der das Publikum das letzte Wort behalten dürfte. C. H.

geheizten Saales, niemals das Stocken der Hammerköpfe vorkommen kann, da der Mechanismus vermittelst leichter Federkraft stets den Hammerkopf in seine ursprüngliche Lage zurückdrängt. Gewiß ein sehr beachtenswerther Vortheil für Solche, welche Flügel in Schule und Concertsälen gebrauchen. 2. Eine Physharmonika mit 4 Manuals und 2 Pedalstimmen, vom Orgelbauer Hrn. Remler zu Berlin gebaut. Dieses Instrument dient zu den täglichen Morgenandachten der Anstalt, und vertritt bei herrlichster Wirkung und verschiedenartigen Schattirungen des Tones vollkommen eine kleine Orgel, die auch in kleinen Kirchen ausreichend sein würde. — Vielleicht liest auch mancher Mitschüler Züllichau's diese Zeilen gern, und macht sich bezüglich der Mittheilungen über diese Instrumente eine Bemerkung in sein Notizbuch. Von meinen lieben ehemaligen Commilitonen aber scheide ich mit den Worten, in welche die Meisten gewiß gern einstimmen: „Es war doch hübsch in Züllichau." Dr. R.

Im Nachstehenden geben wir die Programme von zweien Concerten.

14. Februar. 1. Symphonie von J. Küffner, Op. 75. D-dur. — Declamation. Sophie Charlotte, erste Königin von Preußen. Aus Hermann und Dorothea von Göthe. 2. L'Ecume de mer. Salonstück für das Pianoforte, componirt von H. Herz. Declamation. Das Opfer. Budbeus. — Psammis und Parakovisch. — Der Mohrenfürst. Freiligrath. 3. Das Vergißmeinnicht. „Es lächelt so freundlich" — für Männerquartett componirt von Franz Abt. Declamation: Friedrich der Große und die Nachtwächter von Breslau. Stawinsky. — Die Reise um die Welt. 4. Adagio und Finale aus L. v. Beethoven's Streichquartett Op. 18. Nr. 1. Declamation. Die griechischen Militzen und Lanzknechte. — Montalig Taffo. Göthe. 5. Malcile: „Ach, Herr, ich habe verlernet" — für den 4stimmigen Männerchor von Möhring.

25. Februar. 1. Ouverture zur Oper „La fête du village voisin" von Boieldieu. Declamation: Kaiserin Maria Theresia. — Der schwarze Hildebrand. Müller. — 2. 2 Pianoforte-Compositionen von Th. Kullak. a. Marcha de noll. b. La Clocha du ame. Declamation: Russische Scene. 1812. Knappe. — Der alte Fritz und Ziethen. — Die Feuersbrunst. Langbein. 3. Wanderlied. „Die Wolken an des Himmels Plan" zc. für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Viola, componirt von H. Proch. Declamation: Ritters Tod. Gaudy. — Das Schlachtfeld. Aus „Sct. Jakob an der Birs" von Roquette. 4. Adagio und Finale aus einem Fagottconcerte mit Begleitung des Orchesters, componirt von G. R. Schneider. Declamation: a. Der Meisterschuß. Kinkel. b. Liebesknecht. Derselbe. 5. Chor mit Begleitung des Orchesters. „O welch eine Tiefe des Reichthums" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. 3.

Kurze Zeit nach Ostern wird zu Züllichau auf den Wunsch des Hrn. Kultusministers von Mühler ein „Cantoren- und Organisten-Fortbildungsinstitut" errichtet werden, an welchem der unterrichtliche Theil dem Musikdirector Gäbler übertragen worden ist, während der betreffende Superintendent die äußeren Angelegenheiten besorgt. Der Cursus ist alljährlich auf 6 Wochen berechnet und erhalten die Cursisten nach wohlbestandener Prüfung und empfangenem Zeugniß nach Verhältniß Berücksichtigung in der Beförderung zu besseren Aemtern. 3.

Der Queisthal-Sängerbund feiert sein nächstes Fest in Schönberg (Lausitz). Er besteht jetzt aus 12 Vereinen. 3.

In Steinau a. d. Oder gab am 26. Februar der Musikdirector und Seminarlehrer G. Richter ein Concert, dessen Programm folgendes war: I. Abtheilung: 1. Sonate in Cis-moll (quasi una fantasia) für das Pianoforte von L. van Beethoven. 2. Drei Chorlieder für gemischte Stimmen, componirt von C. Ecker. Op. 10. a. Märchen. Idylle. b. Stille Nacht. c. Der Liebe Leben. 3. Caprice sur des Airs Bohémiens par J. Schulhoff. Op. 10. II. Abtheilung: Die Heilung des Blindgebornen. Oratorium in 4 Abtheilungen nach dem 9. Capitel des Evangelisten Johannis, von Dr. C. Löwe. Op. 131. Der Saal konnte das Auditorium kaum fassen. Die meisterhafte Ausführung zeugte wieder von dem unermüdlichen Fleiße des Dirigenten. 3.

Lennep. Am 12. März wurde unter Leitung des Hrn. D. Slawdke Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" zum Besten städtischer Armen aufgeführt.

Chemnitz. Gedächtnißfeier, ihrem Stifter Johann Gottfried Kunstmann, geb. den 27. October 1770, gest. den 18. December 1804, gewidmet von der Singacademie. Programm: Agnus Dei von J. G. Kunstmann. Gedächtnißrede. „Mein Grablied" von J. G. Kunstmann, mit dem Schlusse „Sanfte Ruh im Grabe sei ihm Gottes letzte Gabe." Paulus, Oratorium von F. Mendelssohn-Bartholdy, 1. Theil.

Barby. Geistliches Concert des K. Seminars in der Marienkirche, 5. Febr. 1865. Programm: 1. Andante religioso (Orgel und 24 Violinen), F. W. Sering. 2. Psalm 121 (Männerchor), F. Mendelssohn-Bartholdy. 3. Arie aus dem „Elias" (Baß-Solo), Derselbe. 4. Fuge (Orgel), F. Kuhmstedt. 5. Psalm 13, F. W. Sering. 6. Arie aus dem Oratorium „Paulus" (Baß-Solo), F. Mendelssohn-Bartholdy.

7. Fantasie (Orgel, — vierhändig), A. Hesse. 8. Psalm 84, B. Klein. 9 Fantasie und Fuge in C-moll, B. Brähmig.

Mühlhausen in Thüringen. Geistliches Concert in der Marien-Kirche zum Besten der Lehrer-Wittwen und Waisen der Provinz Sachsen (März 1865). 1. Orgel-Sonate in D-moll (1. Satz) von Töpfer. 2. Der 23. Psalm für Männerchor und Solo, von C. G. Reissiger. 3. Duett für zwei Soprane aus dem 95. Psalm, von Mendelssohn: „Denn in seiner Hand ist“ rc. 4. Motette für Alt, Tenor und Baß, von Johannes Rosenmüller: „Kräftlich groß ist das gottselige Geheimniß“ rc. 5. Tonsätze von Eccard und Seb. Bach über den Choral: „Gelobet seist du, Jesus Christ.“ 6. Terzett für Sopran, Tenor und Baß aus dem „Stabat mater“, von Astorga: „O quam tristis“. 7. Motette für Männerchor von A. E. Grell: „Gott ist die Liebe“ rc. 8. Sopran-Solo und vierstimmiger Knabenchor aus dem Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden“, von L. Spohr: „Wer bleibet fern“ rc. 9. Motette für Männerchor und obligate Orgel und Posaunen, von C. Köhler: „Der Herr ist meine Zuversicht“ rc.

Aufruf*).

Am 18. August v. J. ist der Königliche Superintendent a. D. Herr Dr. Wilhelm Harnisch, von 1822 bis 1842 Director des hiesigen Seminars und der Taubstummen-Anstalt, gestorben. Die Geschichte des deutschen Volksschulwesens, auf das der Heimgegangene durch Schrift und Wort und That einen hochwichtigen, in weiten Kreisen fortwirkenden Einfluß geübt hat, wird seine Verdienste in steten Ehren erhalten. Seine zahlreichen Schüler aber bewahren ihm ein treues und inniges Andenken in ihren Herzen, wie nicht minder wohl alle Diejenigen, welche dem trefflichen Manne sonst nahegestanden haben. Ein dauernder Ausdruck der Verehrung und Dankbarkeit gegen den „Vater Harnisch“ wird in einem Denkmale gesucht, das dem Entschlafenen in seinem Sinne, im Sinne der helfenden Liebe, gesetzt werden soll, und zwar durch die Begründung eines Stipendiums beim Weißenfelser Seminar zu Gunsten bedürftiger Lehrersöhne. Indem das unterzeichnete Collegium, von vielen Seiten aufgefordert, sich bereit erklärt, die Sammlung der Gaben zu übernehmen, und sich verpflichtet, für die Organisation und Anerkennung der „Harnisch-Stiftung“ das Erforderliche zu thun, ladet es alle Freunde und Verehrer Wilhelm Harnisch's zur Betheiligung — sei's auch nur mit dem Scherflein der Wittwe — ergebenst ein.

Der Aufnahme von Beiträgen werden sich, theils nach schon erfolgter Zusage, theils, wie wir überzeugt sein dürfen, auf unser gegenwärtiges freundliches Ersuchen, die nachstehend genannten Schüler Harnisch's als Agenten der Stiftung gern unterziehen. Sie werden gebeten, diesen Aufruf in ihren Kreisen circuliren zu lassen und auch sonst die Angelegenheit möglichst zu fördern.

Uebrigens können Zahlungen an sämmtliche deutsche Seminar-Directionen, von denen die gütige Beförderung der Gelder hierher vertrauensvoll erwartet wird, sowie endlich unmittelbar an den mitunterzeichneten Director Kretschel geleistet werden.

Der Herr fördere das in seinem Namen begonnene Werk und lasse das Andenken des treuverdienten Meisters der Schule, dessen Namen es tragen soll, fortleben im Segen.

Weißenfels, im Februar 1865.

Das Lehrercollegium
des Königl. Seminars und der Taubstummen-Anstalt.

Kretschel. Hentschel. Hill. Rost. Obstfelder. Walther.

*) Um Abdruck dieses Aufrufs in den deutschen pädagogischen Zeitschriften wird freundlichst gebeten.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 4. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Vierundzwanzigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 12 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Geistliches Lied. — Das Volkslied. — Zur musikalischen Kritik. — Aufruf. — Zum Aufruf für die Carolath-Stiftung. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Regeln eines Musikmeisters. — Nachrichten. — Bitte.

Geistliches Lied.

Gedicht von dem Bunzlauer Seminaristen Noack,
Musik von Theodor Drath, Musiklehrer am
Kgl. Seminar und Waisenhaus zu Bunzlau.

Andantino
a) comp. für gemischten Chor.

1. Du hast ge = dul = det, du hast ge = lit = ten, du hast ge-
2. Du hast ge = glau = bet, hast Ihn ge = lie = bet, bist treu ge-
3. Gott mein Er = bar = mer! Herr, mein Er = lö = ser! Denke auch

b) arrangirt für Männerchor.

1. tra = gen viel Kreuz und Noth: nun darfst du ru = hen,
2. we = sen bis in den Tod; jetzt wird dirs leicht,
3. mei = ner an mei = nem End, und nimm mich gnä = dig,

mf

1. ru = = hen in Sei = = nem Schooß.

1. nun darfst du ru = hen in Sei = = nem Schooß.

mf p m Sei = = nem mf

morendo

1. ru = = hen, nun darfst du ru = hen in Sei = nem Schooß.
1. ru = = hen in Sei = = nem Schooß.
2. loh = = nen der wah = = re Gott.
3. gnä = = dig in Dei = = ne Händ'!

mf p p morendo

1. nun darfst du ru = hen in Sei = = nem Schooß.

p mf m Sei = = nem

1. ru = = hen, nun darfst du ru = hen in Sei = nem Schooß.

8va infer. ad lib

Das Volkslied

Vortrag von Director Kerebitzsch in Halberstadt

Wie es dem Wanderer, der lange in der Fremde geweilt, wo er „fremde Zungen üben, fremde Wörter brauchen muß", das Herz erfreut, wenn er wieder die trauten Klänge seiner Muttersprache vernimmt, wie der Liebhaber der blühenden Natur von den prächtigen, stolzen Blumen fremder Zonen und von den Zierblumen, die die Kunst ge-

zogen, gern zu den stillen, einfachen, duftigen Blumen des Waldes und der Wiese das Auge wendet; wie der Freund der Musik, erschüttert von der Hochfluth harmonischer Tonwellen oder abgespannt von dem sinnlichen Ueberreiz blendender Gebilde, gern dem einfachen, schlichten, fröhlichen, hundertstimmigen, wechselreichen Lied der Sänger lauscht, die „in den Zweigen wohnen“ so mag es den Freund der Dichtkunst erquickend anmuthen, nach mancher Wanderung durch öde Wege oder „welsche Taxushecken“ auf Gebieten zu verweilen, wo ihm Einfalt, Wahrheit, gesundes Leben entgegenklingt. Solche Klänge aber vernehmen wir zu allermeist im **Volksliede**. Darum hat dies je und je unter allen, die noch ein Ohr und ein Herz für „die Stimme des Volkes“ haben, seine Freunde gefunden. Und es ist ein charakteristisches, so erfreuliches als erklärliches Zeichen unsrer Zeit, daß sie mit emsigem Fleiß — denn im Verzug liegt die Gefahr des Verlustes — und mit inniger Hingebung — denn es gilt, Kleinode zu heben und zu bewahren — jenen Naturlauten nachgeht, sie erforscht, aufzeichnet, sammelt, zum Gegenstand eingehender Betrachtung macht und, was vordem nur durch mündliche Tradition oder in fliegenden Blättern im Volke sich fortpflanzte, in die Bücherstube der Gelehrten trägt, um es von da aus als neues Besitzthum den Gebildeten aller Stände zuzuführen. Wer — um nur an einige aus der großen Zahl der an diesem Werke Betheiligten zu erinnern — wer kennte nicht **Herders** Stimmen der Völker in Liedern, **Brentano's** und **Arnim's** Des Knaben Wunderhorn, **Hoffmann's von Fallersleben** und **Richter's** Sammlungen schlesischer Volkslieder, **Uhland's**, **Simrock's**, **Erk's** verdienstliche Forschungen! So sei es mir denn heute verstattet, über einen Gegenstand, dem ein bleibender Werth so wenig als das Interesse der Gegenwart mangelt, über das **Volkslied**, das Deutsche Volkslied d. h. das **aus dem Herzen des Volkes entsprungene, im Munde des Volkes lebendige oder vor Jahrhunderten lebendig gewesene Lied**, nach seiner Geschichte und seinem Charakter ein Wort zu sagen.

Das ganze deutsche Mittelalter zeigt auf dem Gebiet der Poesie von Anfang an einen dem classischen Alterthum fremden Gegensatz der bis in die Gegenwart hinein seine Schatten wirft, den Gegensatz zwischen gelehrter Bildung und volksthümlichem Wesen. Mit der römischen Sprache und den Ueberresten antiker Bildung, welche die geistliche und geistige Herrschaft Roms dem christlichen Deutschland zuführt, entwickelt sich in den Klöstern und an den Höfen der Fürsten ein Kreis von Anschauungen, Kenntnissen, Bildungselementen, der zwar auf die Herzen des Volkes nicht ohne Einfluß und Eindruck bleibt und ihm mit zu Gute kommt, immer aber als ein Fremdes, Ausschließliches der Sprache und Empfindung des Volkes gegenüberstand. Unwillkührlich trug der gebildete Dichter des 9. und 10. Jahrhunderts, auch wo er nicht, wie es die Regel war, lateinisch schrieb, etwas von Form und Geist der Gelehrtensprache in seine Darstellung über. Für diesen Gegensatz nun fand das Volk eine Vermittelung in dem Liede, in dem es unabhängig in **seiner Weise seine** Empfindung, Anschauung, Erfahrung aussprach; und ist auch davon selbstverständlich nur wenig erhalten, — was auf uns gekommen, wie jenes Spielmannslied auf den König Ludwig vom Jahre 881 u. a., läßt mit Sicherheit auf Weiteres schließen, und Balladen, wie die von dem schönen **Hannerle**, die des Wassermanns Weib wird, und als sie auf die Erde zurück will, ihre Kinder mit ihm theilen soll, dem jüngsten „mir ein Bein und dir ein Bein“*), weisen entschieden auf eine Zeit zurück, die dem deutschen Heidenthum viel näher liegt, als der Gegenwart.

Die Kreuzzüge, um welche sich sodann im 11. und 12. Jahrh. die Geschichte der europäischen Völker bewegt, bringen, indem sie den Ritterstand emporheben, in das deutsche Wesen den ritterlichen Geist und in die deutsche Bildung außer dem Lateinischen auch die Sprachen des westlichen Europa und deren sittliche und poetische Vorstellungen als neue Ingredienzen, und so entwickelt sich über der lateinischen Mönchspoesie, doch

*) Erk, Liederhort. S. 45 bis 54.

wieder in eigenthümlicher Exclusivität, Epik und Lyrik der höfischen Dichter. Aber neben diese Kunstpoesie, von deren Schönheit und Bedeutung des Weiteren zu reden hier nicht der Ort ist, klingt frisch und fröhlich und in mannigfaltigen Weisen das Volkslied fort, ja es wächst aus ihm zu einem guten und wesentlichen Theil der Minnesang empor. Dieser Zeit gehören die meisten von den Liedern an, die auf Verhältnissen des ritterlichen Mittelalters, dem Verhältniß des Grundbesitzers zu seinen Bauern, den Gebräuchen des deutschen Rechtes u. s. w. beruhen.

Nach den Kreuzzügen, nach dem Untergang der Hohenstaufen zerfällt das deutsche Reich, der Adel, das Ritterwesen, und in der Verwirrung aller Verhältnisse, da Städte und Fürsten sich unablässig befehdeten, die Raubritter ihr wüstes Wesen trieben und „blind waltete der eiserne Speer“, konnte der ideale Zug, der die vergangenen Jahrhunderte verschönt, keine Stärkung, keine Nahrung finden. Das Minnelied verstummt allmählich, an seine Stelle tritt der Meistergesang, gepflegt von dem zur Herrschaft emporgewachsenen Bürgerstand der Städte. Nun, was die ehrsamen Handwerksmeister von Nürnberg, Straßburg, Colmar, Ulm, Augsburg rc., die regelreiche Tabulatur vor Augen und ihre gestrengen Merker zur Seite, in gar löblicher Beeiferung mühsam hervorbrachten — Poesie war eben wenig darin, und das Volk fand in diesen Reimen nicht seine Sprache und nicht den Ausdruck für das, was ihm das Herz bewegte und erhob. Aber je weniger der Meistergesang seinem Bedürfen entgegenkam und je mehr das Minnelied verklang, desto mehr drangen und traten wiederum jene einfachen, innigen, unbefangenen Naturlaute hervor; und so gab es schon im 14. Jahrh. nach Bericht einer derzeitigen Chronik Lieder, die man „sange und pfiffe in allen deutschen Landen“, und das 15. und 16. Jahrh. bewegten sich fast ausschließlich in dieser Volkslyrik: eine Erscheinung, die sich wesentlich mit aus der Hebung des Bürgerstandes erklärt, indem diese die Masse des Volkes dem Culturleben näher rückte und die höfische Poesie und die Volksdichtung sich enger verbinden, stärker kreuzen, an einander ergänzen, in einander übergehen ließ. — Zur Erhaltung und Verbreitung und Mehrung des Volksliedes trugen viel die fahrenden Leute des Mittelalters bei, eine eigne, von den Vornehmen verachtete, von der Kirche gehaßte Klasse von Sängern, die im Lande umherziehend überall zu ihrem Instrument ihr Lied ertönen ließen, Jung und Alt zu Ergötzen und Erbauung; ein Treiben, zu dem unsre Wandersänger mit ihren heiseren Drehorgeln und heiseren Kehlen ein leidiges, doch nicht beziehungsloses Gegenbild geben. — In diese Zeit der Blüthe des Volksliedes — vom 14. bis 16. Jahrh. — gehört wohl der größte Theil der besten noch vorhandnen Volkslieder, die der Bauer hinter dem Pfluge, der Reisige auf dem Beutezuge, der Hirte am Lagerfeuer, der Handwerker in den Gassen seiner Stadt, Liebende unter der Linde des Dorfes sangen; in den Ausgang des Mittelalters insbesondere mehrere alte Handwerkslieder, in denen die einzelnen Gewerbe von der Ehre ihrer Arbeit und dem Ansehn ihres Standes singen, auch an den feindlichen Zünften sich reiben, z. B. das Wanderlied derer Becken-Knechte, worin es heißt:

Ein Becken-Knecht wohlgemuth sich seines Handwerks allzeit täglich erfreuen thut, daß er dadurch wird wohl bekannt, in gar viel schöner Stadt und Land sieht er mit frischem Muth.	Von vielen werden wir gepreist, wo wir in ein Stadt kommen, groß Ehr man uns beweist Viel Reverenz man uns erzeigt. Die Becken-Knechte sind brave Leut, man rühmt sie allermeist. u. s. w.

Bekannt sind die Spottlieder auf die Schneider, die auf der Geis reiten, einen Schneck für'n Bär ansehn und vor ihm 's Gewehr strecken u. dergl. Ferner gehören hierher die Soldatenlieder, in deren ältesten sich die Derbheit des Landsknechtthums wie in späteren die strengere Zucht der stehenden Heere ausspricht. So erzählt in einem älteren ein Landsknecht, wie er kummt vor einer Frau Wirthin Haus und nicht sonderlich aufgenommen wird.

Da ich zu nachts wolt schlafen gan
man wis mich in die schewre,
da ward mir armen schwartenhals
mein lachen also tewre.
Und do ich in die schewre kam
da hub ich an zu nisten,
do stachen mich die hagedorn
darzu die rauhen distel
Da ich zu morgens fru auf stund,
der reif lag auf dem Dache,
da must ich armer schwartenhals
meins unglücks selber lachen
Ich nam mein schwert wol in die Hand
und gurt es an die seiten,
ich armer must zu füssen gan,
das macht ich hat nicht zu reiten,
Ich hub mich auf und gieng darvon
und macht mich auf die strassen,
mir kam eins reichen kaufmanns son,
sein tesch must er mir lassen

Ein andres besingt des Landsknechts Muth.

Der in krieg wil ziehen
der sol gerüstet sein,
was sol er mit im füren?
ein schönes frewelein,
ein langen spiess, ein kurzen Degen;
ein Herren wöll wir suchen
der uns gelt und bscheid sol geben.

Ein Kriegslied aus späterer Zeit beginnt:

Ruft euch, ihr tapfern Kriegesleut,
Zu einer Schlacht und harten Streit!
Die Streit will han manch tapfern Mann,
Drum kommt getrost auf diesen Plan!
Frisch auf! seid keck und unverzagt!
Wer weiß, wer noch den andern jagt?
Frisch auf, der Feind hat uns abgesagt.

Und geit er uns denn kein gelt nit
leit uns nit viel daran,
so laufen wir durch die welde,
kein Hunger stoßt uns nit an,
der bauer, der geus hat mer so viel,
das wasser auß dem prunnen
trinkt der Landsknecht wenn er wil u. s. w.

Ruckt all heran!
Stehet für ein Mann!
Heran, frisch heran!
Habt ihr guten Knecht gut,
schöpft ein frischen Muth!
Steht einander bei!
Seid nicht ungetreu!
Ihr vom Adel wehrt
schwingt euch auf das Pferd!
u. s. w.

An diesen läßt sich der Wandertrieb und die Unruhe erkennen, die gegen das Ende des 15. Jahrh. in die Seelen der Männer gekommen war. So in dem schönen Liede von der „Linde im Thal“*).

Es stand eine Linde im tiefen Thal,
war oben breit und unten schmal.
Worunter zwei Verliebte saßen,
und die vor Freud ihr Leid vergaßen
Feins Liebchen, wir müssen von einander,
ich muß noch sieben Jahr wandern —
Mußt du noch sieben Jahre wandern,
heirath ich mir keinen Andern. —
Und als die sieben Jahre umme warn,
sie meint, ihr Liebchen käme bald
Sie ging wohl in den Garten,
ihr Feinslieb zu erwarten
Sie ging wohl in das grüne Holz,
da kam ein Reiter geritten stolz —
Gott grüß dich du Hübsche, du Feine!
was machst du hier alleine?
Ist dir dein Vater oder Mutter gram,
oder hast du heimlich einen Mann? —
Mein Vater und Mutter ist mir nicht gram,
ich hab auch heimlich keinen Mann
Heut sinds drei Wochen über sieben Jahr,
daß mein Feinsliebchen ausgewandert war —

Gestern bin ich geritten durch eine Stadt,
da dein Feinsliebchen hat Hochzeit gehat.
Was thust du ihm denn wünschen an
daß er seine Treu nicht gehalten hat? —
Ich wünsch ihm all das beste,
so viel der Baum hat Aeste!
Ich wünsch ihm so viel gute Zeit,
so viel als Stern am Himmel sein
Ich wünsch ihm so viel Glück und Segen,
als Tröpflein, die vom Himmel regnen. —
Was zog er von dem Finger sein?
ein Ring von rothem Golde fein
Er warf den Ring in ihren Schooß,
sie weinte, daß das Ringlein floß
Was zog er aus seiner Taschen?
ein Tuch schneeweiß gewaschen
Trockn ab, trockn ab dein Äugelein,
du sollst fürwahr mein eigen sein!
Ich thät dich ja nur versuchen,
ob du würdst schwören oder fluchen.
Hättst du einen Schwur oder Fluch gethan,
so wär ich gleich geritten davon

*) Der Tannenbergische Verein sang im Verlauf zwischen ein folgende Lieder vor: die Linde im Thal (einstimmig) — Innsbruck, ich muß dich lassen (einst.) — schönstes Kind, zu deinen Füßen (einst.) — wo e kleins Hüttle steht (einst.) — ei wohlan so hab ich doch einen frischen Muth (einst.) — auf dieser Welt hab ich kein Freud (dreist. Solo, gemischt) — die arme Seele (dreist.) — die Pinzgauer (Männerchor) — der Birnbaum (gemischter Chor) — Aennchen von Tharau (Männerchor) — in einem stillen Grunde (Männerchor) — an der Saale kühlem Strande (gemischt. Chor) — mein Schatz der ist auf der Wanderschaft (zweist.) — drei Volkslieder von Mendelssohn (Chor)

Die Jahrhunderte vom 15. bis zur Mitte des 17. hat man treffend als die Zeit einer großen Tragödie bezeichnet, in welcher die Masse des Volkes, von neuem Idealismus ergriffen, in unruhiger, oft stürmischer Bewegung den neuen Inhalt seines geistigen Lebens in That umzusetzen sucht und an diesen Versuchen sich aufreibt bis zur völligen Erschöpfung. In diesem Kampf um die höchsten Interessen der Menschheit erhält das Gemüth eine größere Reizbarkeit, aber auch einen tieferen und reicheren Inhalt und mit dem lebendigen, oft schmerzlichen Bewußtsein des Gegensatzes zu der umgebenden Welt ein erhöhtes Selbstgefühl. Aus diesem Boden nun treibt (im 16. sc.) das Lied neue, reichere Blüthen. Waren vordem die Spielleute vorzugsweise die Träger der Volkspoesie, so singt nun überall im Lande das Kind des Volkes seine Liebe und Klage, seine Freude und seinen Schmerz, seinen Jubel und seinen Spott in innigen, kräftigen Weisen aus, und mit tieferer und lebhafterer Empfindung, als früher. Und dazu kommt die neue Buchdruckerkunst, die sich auch dieser Stoffe bemächtigt und auf fliegenden Blättern Zeit- und Tendenzgedichte in die weite Welt hinaussendet.

Eine merkwürdig abwehrende, feindselige Stellung nahm zu dem Volksliede die Reformation in ihren Vertretern. So wünscht Luther, „daß man der Buhllieder und fleischlichen Gesänge los würde“. Joachim Aberlin eifert gegen die Geschichten vom Herzog Ernst, dem hörnenen Seyfried „und andere unnütze, langwierige und heillose Lieder und Meistergesang, damit man nicht allein die Zeit übel angelegt, sondern auch oft und dick bis zu den blutigen Köpfen wider einander gesungen hat“. Andre duldeten sie nur als das geringere Uebel, indem durch das Singen „viel unnütz Geschwätz, Zutrinken und andre Laster verhindert“ würden. Andre suchten dem Uebel dadurch zu steuern, daß sie den weltlichen Weisen geistliche Texte unterlegten, so u. a. H. Knauß, der das darum gethan zu haben erklärt, „auf daß die Buhlen Texte abgehen möchten“. Und wir erinnern bei diesem Anlaß beispielsweise an die Lieder: herzlich thut mich erfreuen die fröhlich Sommerzeit; wie schön leuchten die Aeugelein der Schönen und der Zarten mein, ich kann ihr nicht vergessen; Innsbruck, ich muß dich lassen, — mit den geistlichen Umdichtungen: aus meines Herzens Grunde; wie schön leucht' uns der Morgenstern, o Welt, ich muß dich lassen. Von dem letzteren wollen wir weltlichen Text und Weise in der alten Form hören*). — Was aber jene Stimmung erklärt, ist, daß sie menschliches Empfinden und Erleben, allerdings in bisweilen unbefangen keckem und derbem Humor und unverhüllter Sprache singen. Die meisten sind von großer Zartheit und Reinheit.

Das 17. Jahrhundert, diese trübste und schwerste Zeit deutscher Geschichte, läßt den Gesang im Volke nicht aufkommen und gedeihen. Wie konnte aus dem Boden verwilderter, entarteter, gottvergessener oder geknechteter, geängstigter, gebrochener Herzen die Blume freien, fröhlichen, friedlichen Liedes erblühen? Zertrat doch des Krieges eherner Tritt mannigfach auch das Vorhandne. Zwar aus der Mitte der stehenden Heere der Fürsten klang manch derbes Soldatenlied, und des Volkes Klage und Schmerz und Sehnsucht ward hier und da in einem tiefen, rührenden Liede laut; und zumal in den von den Schrecken des Krieges weniger heimgesuchten Gegenden, z. B. in den oberdeutschen Gebirgen, kamen auch wohl neue hinzu. Aber im Ganzen versank das Volk in stummes Schweigen, und es ist nichts so geeignet, von den fürchterlichen Wirkungen der Kriege dieses Jahrhunderts einen Begriff zu geben, als das Schwinden und Aussterben der Volkspoesie. — Und nach dem Kriege wurde es noch lange nicht besser. Die Gebildeten beugten sich unter die Herrschaft der französischen Mode und huldigten — wieder eine Trennung, wie in den früheren Jahrhunderten — einer neuen deutschen Kunstpoesie; das Volk aber hatte in dem langen Kampfe und Jammer die Kraft verloren zu selbständigem dichterischem Schaffen. Und so hat auch das folgende 18. Jahrh. weder

*) Reißmann, Das deutsche Lied. Notenbeilage Nr. 11.

einen Sinn für die vom Untergang geretteten alten Schätze, noch eine Kraft, Neues im Geiste des Alten hervorzubringen.

Es wird nun hier an der Zeit und an der Stelle sein, ein Wort über die musikalische Seite des Volksliedes und deren geschichtliche Entwicklung anzuschließen. Im Anfang erschien der Gesang in melodischer und rhythmischer Hinsicht noch gebunden an kirchliche Sangesformen. Die inhaltsschweren Lieder der Minnesänger bedurften des kunstvoll ausgestalteten Gesanges so wenig als sie ihn ertrugen; sie ließen der Melodie für ihre eigne Darstellung zu wenig Raum. Zudem waren zwei wichtige Factoren musikalischen Ausdrucks noch zu wenig ausgebildet, die Harmonie und der selbständige musikalische Rhythmus; der letztere insbesondere erhob sich noch nicht über das Princip des Wortaccents d. h. eines Vortrags, bei welchem die Textesworte, wie sie gesprochen wurden, metrisch streng oder recitativisch frei, tonvoll oder tonlos u. s. w., auch gesungen wurden, indem man statt der Sylben Töne, statt der dichterischen Verszeilen Tonreihen setzte. Die Lieder der Meistersänger mit ihren fast durchweg unmusikalischen Stoffen und ihren durch Regeln eingeengten Formen boten an sich dem Gesange noch weniger; doch bezeichnen sie insofern einen Fortschritt, als sich die Melodie von dem Sprachrhythmus vollständig zu emancipiren beginnt, die melodische Tonreihe löst sich vom Wort und versucht sich zur frei dahinschreitenden musikalisch ausdrucksvollen Melodie zu gestalten. Als sodann in weiterer Entwicklung das Lied eine bestimmte, prägnantere Gestalt annimmt, erhält auch die Melodie eine knappe, geschlossene, abgerundete Form, und dieser Eigenschaft vornehmlich hat es seine sieghafte Macht und allwärtige Verbreitung zu verdanken. Dabei fällt nun der Melodie nicht blos die secundäre Aufgabe zu, die Empfindung oder Stimmung, welche die Worte ausdrücken, musikalisch zu verklären, zu vergeistigen; sie erscheint vielmehr als das Erste, Hauptsächliche, als der schöne und unmittelbare Ausdruck der gesteigerten Empfindung. Oft giebt die Melodie dem Texte erst Bedeutung. Fast durchweg überragt die musikalische Gestaltung die sprachliche, und in vielen Fällen wird diese jener gradezu dienstbar gemacht. Es werden ganz bedeutungslose Worte oder Silben wiederholt, ja beliebige sinnlose Wörter eingeschoben, nur um dem musikalischen Ausdrucke genügend Raum zu schaffen und des Herzens Lust und Sehnen recht ausschallen zu können. So singt ein Lied:

Dort oben auf dem Berge, Dölpel, Dölpel,
da steht ein hohes Haus

Ein Trinklied aus dem 16. Jahrh. lautet

Ach du liebster Stallbruder mein,
hausemlute,
laß dir das gleslein befolen sein!
faiwie, valvie,
die Blumlein an der heiden,
krauseminte u. s. f.

Das Lied von dem Edelmann und dem Schäfer beginnt:

Der Schäfer über die Brücke kam,
hei didi didi dei, hei didi didi dei,
da begegnet ihm ein Edelmann
zum falleridera und hopsasa!
da begegnet ihm ein Edelmann *).

Bei einer Art Tanzlieder war noch dem Vorgang italienischer Melodien der Refrain Fa, la, la so gewöhnlich, daß man dergl. Lieder gradezu Falalas nannte und diesen Refrain auch bei Texten ganz andrer Art anwandte, wovon wir weiter unten ein Beispiel hören werden. — Hierzu kommt, daß das Volkslied sich von der Herrschaft der alten, einer

*) Erk, S. 181, vergl. 380 u. f.

freieren Entwicklung widerstrebenden kirchlichen Tonorten befreit und sich das System der Tonorten schafft, das wir noch heute brauchen; und hierdurch wird es für die ganze Entwicklung der modernen Musik, der vocalen wie der instrumentalen, von bedeutendstem Einfluß. Eine der wichtigsten Quellen ist die Sammlung von Forster (ein Außbund guter alter und neuer Teutscher Liedlein, 1539 f.). Dieser giebt die Lieder in vierstimmiger Bearbeitung und fügt jedem Heft ein Verschen bei; so heißt es auf dem Titelblatt des Discantheftes:

Ihr Kneblein und ihr Maidlein rein,
Euer Stimmlein schallen also fein,
Den Discant lernet unbeschwert,
Kein andre Stimm euch zugehört.

Beim Altheft:
Der Alt gehört den Junggesellen zu,
die lauffen auff und ab on ruh,
also ist auch des Altes weiß,
drumb lernet mich mit allem Fleiß.

Beim Tenorheft:
Mein art und weiß in mittelmaß,
gen andre stimmen ist mein straß,
die haben acht auf meiner stimm,
den Menoren ich für andern zumm.

Beim Baßheft:
Mein ampt ist im niedern Alt,
drum wer ein bestanden Alter hat,
und dermal wie ein canther der,
der komm zu meiner stimme her.

Was den Rhythmus betrifft, so begegnen wir, wie schon früher häufig und noch später bisweilen, einem Wechsel zwischen drei- und zweitheiligem Tact. Hören wir dazu ein Beispiel. (Erk, p. 246: Schönstes Kind, zu deinen Füßen ic.)

An dem religiösen oder vielmehr kirchlichen Volkslied, dem Choral, mit seinem gemessenen Gang, seinem intensiven Rhythmus, seiner ruhigeren Melodieentfaltung, seiner harmonischen Ausgestaltung, seiner Blüthe im Zeitalter der Reformation und seiner Fortbildung auch in der Folgezeit können wir diesmal hier vorübergehn.

Die Volkslieder erhalten im Lauf des 16. sc. dadurch noch ein eigenthümliches Interesse, daß sich in ihnen nicht nur der specifische Unterschied der Stände und Hantirungen, sondern auch der Landschaften und Gaue ausprägt; so daß wir z. B., wie ein feinsinniger Kenner bemerkt, an den im Fränkischen und Thüringschen heimischen Melodien die ruhige Sinnigkeit, an den schlesischen zu denselben Texten die immer gleichhäftige, waghalsige, aufregsame, derbe Gemüthlichkeit dieses Volksstammes herausfühlen[*]). Begnügen wir uns heute mit einem kleinen schwäbischen Liede, das die frische, schelmische Heiterkeit und warme Innigkeit dieses liebenswürdigen Volksstammes gar anmuthig charakterisirt. (Erk, p. 214[**]). Wo e klein Hüttle steht ic.)

In eine neue Phase tritt der Liedgesang dadurch, daß auch die contrapunctischen Tonmeister sich ihm zuwenden, indem sie ihn in der freieren und durchdachteren Technik, über die sie gebieten, harmonisch bearbeiten und dann auch neue Weisen erfinden und schaffen; und so geht das Volkslied in das Kunstlied über, d. h. in den mit Bewußtsein und nach bestimmten Gesetzen geordneten Erguß der Stimmung. Der hervorragendste unter diesen Meistern ist Hans Leo Haßler[***]), u. A. der Componist des Liedes: mein Gmüth ist mir verwirret, das mit dem Texte: herzlich thut mich verlangen auch in den kirchlichen Gebrauch übergegangen ist. — Bezeichnend für die ganze Richtung des musikalischen Geschmacks und Treibens in den ersten Decennien des 17. Jahrh. ist das Aufkommen der sogenannten Quodlibets, das sind musikalische Ragouts, die aus der Zusammenstellung einzelner Phrasen der verschiedensten Volkslieder bereitet wurden und die um so mehr Beifall fanden, je bunter und toller die Brocken durch einander geworfen waren. So beginnt z. B. in einem Quodlibet von Crendt[†]) der Tenor: Kessel, Muster binden, Pfannen flicken,

---

[*]) Erk, Liederhort p. 73. Reißmann, Das deutsche Lied p. 45.
[**]) Vergl. Erk p. 214 bis 217.
[***]) Geb. 1564 zu Nürnberg, 1585 Organist bei dem Grafen Octavian Fugger in Augsburg, 1602 von Kaiser Rudolph II., an dessen Hof er gerufen, in den Adelstand erhoben, † 1612.
[†]) Reißmann p. 53.

Kessel, ein alter Mann, der nahm eine junge Frau; und sofort fällt der Alt ein: nun wollt' ihr hören neue Mähr', zu meiner Königin, und der Baß zugleich: ich will zu Land ausreiten &c. Ein Viertel später tritt dann der erste Diskant hinzu mit der Melodie: warum sollt' ich nit fröhlich sein? Ferner der zweite Diskant mit: der Müller auf der Obermühl &c. und endlich tritt auch der zweite Tenor hinzu: es hatt' ein Schwab ein Töchterlein &c. und so geht es dann in immer tolleren Zusammenstellungen fort, bis endlich alle Stimmen sich in dem Refrain vereinigen: Trink gar aus, noch muß er unser Schwager sein, wisch einmal herumb, ich bitt' dich all mein Lebtag drumb. — Unter den Verfassern dieser Form finden wir die besten Namen, außer den genannten (Haßler, Eccard), Melchior Franck, Orlando Lassus, Georg Forster; und von Sebastian Bach wird uns erzählt, daß die Mitglieder seiner Familie, eine beträchtliche Anzahl Cantoren Thüringens, sich alljährlich einmal an einem bestimmten Tage versammelten und bei dieser Gelegenheit sich namentlich an der Improvisation solcher blos aus Volksliedern zusammengesetzten Quodlibets ergötzten.

Ein ferneres Moment zur melodischen Entwicklung kam dem Volksliede (wie dem Choral) von Italien her. Dort hatte sich nämlich ein eigenthümlicher Volksgesang ausgebildet, dem die Melodie die Hauptsache war, während das deutsche Volkslied vornehmlich durch den Einfluß der mehrstimmigen, oft verkünstelnden und die Melodie verdeckenden contrapunctischen Arbeiten den melodischen Fluß und Wohllaut einzubüßen und wieder in dem einseitigen Streben aufzugehen in Gefahr war, dem Wort die überwiegende Herrschaft zu geben. Der italienische Gesang war meist Sologesang und hatte in seinen Melodien jene sinnlich reizvolle Süße, die uns noch heute an der ital. Musik erquickt. Wie jene Momente auf das deutsche Lied einwirkten, mag uns ein Lied eines Meisters veranschaulichen, der unter jenem Einfluß schrieb. Hammerschmidt (gest. als Organist in Zittau 1675) schrieb außer geistlichen Concerten auch „weltliche Oden" (oder Liedesgesänge &c. „dem günstigen Liebhaber zu gefallen auf eine sonderliche Invention componirt" 1642). Aus dieser Sammlung ist das Lied entnommen, das wir jetzt hören werden. (Reißmann, Beilage p. 30.)

Der Einfluß der ital. Musik beschränkte sich aber nicht hierauf. Italien brachte Deutschland auch die Anfänge des Oratoriums und der Oper. Und so erklärt es sich denn leicht, daß das Lied sich erweitert zur Arie, als der natürlichen und nothwendigen Ergänzung des dramatischen Recitativs. Und hier stehen wir an einem Wendepunkte der melodischen Entwicklung des Liedes.

Versuchen wir es nun, das Volkslied in seiner Blüthe in der Kürze zu charakterisiren. Daß wir zunächst abzusehen haben von einer Angabe der Erfinder des Liedes oder der Weise, versteht sich nach dem Gesagten von selbst. Was die Lieder selber von denen sagen, die sie erdacht, klingt wie eine Art schelmisches Versteckspiel. So wenn es am Schluß des einen heißt:

> Der uns das liedlein vorgesung,
> von newem hat gesungen, (diese Form begegnet uns sehr häufig am Schluß)
> das haben getan zwen centre gut,
> ein alter und ein junger

oder:

> Der uns dieß newlied erstmals sang
> er hats gar wol gesungen,
> er hats den megdlein auf der lauten gespielt,
> der seiten sind im zersprungen.

oder (in dem Lodlied auf die Bäckerknechte)

> Der diß leed hat erdacht
> zum preiß dem Becken-Knechten,
> mit allem fleiß gemacht,
>
> Hanns Joachim iß er genannt,
> od der Enns ist sein vaterland,
> ade zu gute Nacht!

oder:

> Wer ist, der uns das Lied erdacht,
> gesungen auch zugleich?
> das haben gethan drei Jungfräulein
> zu Wien in Oesterreich.

oder (in einem Lied auf eine große Hungersnoth im Heere):

> Es sind 'er noch zwei geblieben,
> die haben den Brief geschrieben
> von der großen Hungersnoth *).

oder in einem Lied auf St. Hubertus:

> Wer hat denn das schöne Liedlein erdacht?
> zwei junge Jägersknechte.
> Auf der Straß und überall,
> wo sie zusammen kommen warn,
> haben sie es zu gesungen.

So viel ist gewiß, daß zwar die Volkslieder nicht zu aller Zeit namenlosen Sängern der untern Stände ihren Ursprung verdanken, daß vielmehr im Mittelalter alle Stände, Ritter und Geistliche, Bürger und Landleute, daran mitgearbeitet, daß aber doch vorzugsweise die unteren Schichten des Volkes es sind, welche das Entstandene verbreitet und durch die Jahrhunderte getragen haben.

Ebenso entzieht sich das Volkslied einer genaueren Bestimmung der **Zeit** seines Ursprungs. Denn bei der ihm wesentlichen nie rastenden Bildungsfähigkeit und musikalischen Geschmeidigkeit gestaltet es sich häufig nach Zeit, Gelegenheit, Neigung und Bedürfniß der Singenden durch Auslassungen, Einschaltungen, Fortsetzungen rc. um; aus Bruchstücken älterer setzen sich neue zusammen, die bleibenden bequemen sich den Veränderungen der Sitte, des Geschmacks und der Sprache in vielen Jahrhunderten an, und so sind vielleicht manche viel jünger, andere viel älter, als sie auf den ersten Blick und an sich scheinen. Nur der allgemeine culturhistorische Charakter der Perioden, in die sie hineinweisen, giebt bei manchen einen Anhalt. Eine Ausnahme machen selbstverständlich die historischen Lieder, wie der an der March 1278 gesungene Schlachtgesang:

> Sand Marey, Muter und Maid,
> All unsre Not sei dir geklaid;

das Lied von Herzog **Ulrich** vom Jahre 1510 (ich schell mein horn ins jamertal) **), das Lied auf **Sickingen** (drei fürsten hand sich ains bedacht) ***), ain new lied herr **Vlrichs von Hutten** (ich habs gewagt mit sinnen) ****), das Lied von der schönen Bernauerin †), aus späterer Zeit die Lieder vom Prinz **Eugen** (Prinz Eugenius, der edle Ritter) ††), von der Prager Schlacht (als die Preußen marschirten vor Prag gleich nach der Lowositzer Schlacht) †††); während hingegen alle diejenigen (und deren ist weitaus die Mehrzahl), welche die immer wiederkehrenden Stimmungen und Erfahrungen des Menschen darstellen, sich nicht einmal annähernd nach der Zeit ordnen lassen.

Die letzteren, die **lyrischen**, sind vom mannigfaltigsten Inhalt. Da preist das eine den Wein, z. B.:

> Den liebsten bulen den ich han
> der leit beim wirt im keller,
> er hat ein hölzins röcklein an
> und heist der Muscateller,
> er hat mich nechten trunken gemacht
> und frölich heut den ganzen tag,
> gott geb im heint ein gute nacht! ††††)

---

*) **Erk**, p. 63. 14. 194. vergl. p. 334. 351 u. v. **) **Uhland**, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. I. S. 481. ***) ib. S. 493. ****) ib. S. 917. †) **Erk**, Liederhort, S. 9. ††) ib. S. 384. †††) ib. S. 387. ††††) ib. Nr. 214.

(beiläufig ist auch dies Lied in ein kirchliches umgewandelt: den liebsten Buhlen den ich han, der ist in des himmels trone), das andre die Lust im Maien und der Nachtigall Gesang*) (komm, Trost der Nacht, o Nachtigall), der Wachtel Schlag (hört wie die Wachtel im Grünen schön schlägt, lobet Gott, lobet Gott)**) oder den Tannenbaum mit seinen immergrünen Blättern (o Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter)***); das eine erklingt zum Tanz oder zum Marsch****), oder ruft auf zum fröhlichen Jagen, ein andres rühmt das Soldatenloos; z. B. †)

> ich weiß nicht, bin ich reich oder arm,
> oder gehts mit mir zum Verderben,
> und ich weiß nicht, komm ich noch einmal nach Haus,
> oder muß ich vor dem Feinde sterben;

mit dem Schlußvers:

> ich bin Soldat und bleib Soldat,
> als Soldat auch will ich sterben,
> und wenn mir mein Vater kein Thaler schickt,
> so kann ich nicht verderben.

In einem dritten nimmt der Handwerksbursch von seiner Heimath Abschied oder freut sich des leichten, lustigen Wanderns u. s. w. Eine zahlreiche Gattung bilden die Räthsellieder, die mit zu den ältesten Volksliedern gehören mögen††). Die bei weitem meisten aber singen der Liebe Lust und Leid, das Glück in dem Geliebten, den Schmerz der Trennung, die Freude des Wiedersehns, die Klage über gebrochene Treue. Und hierzu wollen wir ein kleines Beispiel hören, ein Lied von rührender Innigkeit (Erk, Liederhort p. 289: Auf dieser Welt hab ich kein Freud, ich hab ein Schatz und der ist weit, er ist so weit, er kommt nicht her, ach wenn ich bei meinem Schätzchen wär').

(Schluß folgt.)

Zur musikalischen Kritik.

Von Theodor Krooß.

Es ist mir schon öfters aufgefallen, daß ein und dasselbe musikalische Werk in verschiedenen pädagogischen Zeitschriften auch auf ganz verschiedene Weise beurtheilt wurde; das gleiche Werk in der einen Zeitschrift recht gut, in der andern recht schlecht. Es würde mir ein Leichtes sein, in dieser Beziehung einige Beispiele aus neuerer Zeit anzuführen. Diese Thatsache erscheint um so weniger begreiflich, je mehr man annehmen muß, daß die Herren Redacteure gewiß nur solche Männer als musikalische Recensenten aufstellen werden, deren Charakter und Befähigung die vollgültigsten Garantien bieten, daß ihr Urtheil ein leidenschaftsloses, unparteiisches, wahres und gründliches sein werde. Ungeachtet dessen kommen selbst in pädagogischen Blättern, die zu den besten und verbreitetsten zählen, solche dissentirende Kritiken über gleiche Werke vor, und wir können uns daher nicht von der Ueberzeugung trennen, daß es der eine oder andere Herr Recensent doch nicht so genau mit seiner Aufgabe nehmen müsse, daß sich mancher durch günstiges oder ungünstiges Vorurtheil bestimmen lasse, der Wahrheit nicht die Ehre zu geben, und daß hier und da die Ansicht herrschen möchte, durch unverdientes und darum ungerechtfertigtes Beloben geringhaltiger Werke jungen Componisten gleichsam unter die Arme greifen zu müssen, um diesen einen Namen und ihren Werken Absatz zu verschaffen. Wir halten dieses Manoeuvre für ein ganz und gar unrechtes, den Zweck der öffentlichen

*) Simplicissimus Nürnb. 1684. 1 Th. Cap 7. S. 30. **) Wunderhorn 1819. 1 S. 150. ***) Erk, Liederhort. S. 448. ****) ib. S. 398 f. †) ib. S. 383. ††) ib. S. 336—44.

Kritik offenbar zerstörend. Denn gerechter und nicht allzu scharfer Tadel ist jedem Anfänger nur von Nutzen, während bei unbedingtem Lob gar leicht in diesem die Meinung persönlicher Infallibilität erzeugt werden kann, was bei weniger ernst und ausdauernd angelegten Naturen nicht selten die Klippe ist, an welcher sich ihr Wille für weiteres rüstiges Vorwärtsstreben auf dem eingeschlagenen Kunstpfade bricht. Es ist daher gewiß der Wiederholung werth, was Herr Musikdir. **Flügel** in der **Euterpe**, 1863 Nr. 2 Seite 21 sagt: „Beurtheiler sollten doch immer recht **gewissenhaft** zusehen. Dabei stehen sich Berufene und Unberufene gleich gut. Ersteren wird die ihnen zukommende Anerkennung zu Theil; Letzteren werden die Augen geöffnet, und oft ist eine bitter schmeckende Arznei am allerheilsamsten, wenn sie nur vertrauensvoll eingenommen wird“.

Diese und ähnliche Gedanken tauchten in mir auf, als ich zu Anfang dieses Jahres in zwei renommirten pädagog. Zeitschriften zwei, einander **geradezu entgegenstehende** Beurtheilungen über ein und dasselbe musikalische Werk zu Gesichte bekam. Der Titel besagten Werkchens lautet: „Vorspiele zu den Chorälen, die am meisten im kirchlichen Gebrauche sind, mit besonderer Berücksichtigung einiger neuerer Chorale von **Becker, Stiglich, Anacker** &c., herausgegeben von **Heinrich Schirrmeister**. Heft I. Preis 10 Ngr. Leipzig, bei A. H. Katzsch“.

In der **Deutschen Lehrerzeitung** (Redact. **Berthelt** und **Schnell**), 1865 Nr. 1 lesen wir über fragliches Werk folgende Beurtheilung: „Aus der Schule Ed. **Steglich's** hervorgegangen: korrekt, edel, einfach, der Würde des Instruments entsprechend. Möchte ein 2. Heft nachkommen; wir sehen daraus, daß man im Vaterlande einem guten Geschmack huldigt, einem guten Zuge folgt“.

In der **Sächsischen Schulzeitung** (Redact. **Berthelt, Petermann, Lansky** u.), 1865 Nr. 1 wird genanntes Werkchen also censirt: „Die „besondere Berücksichtigung“ machte Referent stutzig, und nach Kenntnißnahme des Inhalts bestätigte sich sein Mißtrauen. Wer die neueren Choräle berücksichtigt, der entfernt sich vom eigentlichen Typus mehr und mehr und neigt sich zur Liedelei hin. Es ist zu loben, wenn Cantoren und Organisten sich in solcher Musik versuchen; aber sie müssen dabei die empfangenen Lehren von Vorbereitung und Auflösung, von freiem Verhalten und rhythmischer Eintheilung, von Kirchlichkeit und Wohlklang trotz Amt und Würden noch beachten. Und wollen sie mit solchen Erzeugnissen in die Oeffentlichkeit treten, ist's allemal rathsam, sie von einem tüchtigen Meister durchsehen zu lassen. Wie die Stücke jetzt vorliegen, kann sie Referent **nicht empfehlen**, und was er dagegen einzuwenden, läßt sich aus obigen Worten entnehmen“.

Der Dissens in diesen beiden Auffassungen war mir doch zu auffallend; ich ließ mir deßhalb fragliches Werk durch die Buchhandlung besorgen, um der Wahrheit auf den Grund zu kommen. Frappirte mich schon beim Empfang des Werkchens der unverhältnißmäßig hohe Preis desselben (36 Kr. rh.), so fing ich bei näherer Durchsicht nachgerade an, meine übergroße Neugierde zu bedauern, beschloß jedoch, eine kleine Arbeit in diesem Betreff für die Euterpe zu schreiben, damit Andere durch **meinen** Schaden klug gemacht werden, und ihr Geld nicht auf unnütze Weise ausgeben.

Ich muß nämlich in jeder Beziehung dem Recensenten in der „Sächsisch. Schulztg.“ Recht geben; seine Ausstellungen am **Schirrmeister**'schen Werke sind vollständig begründet und basiren auf **sorgfältiger** Durchsicht desselben. Die Vorspiele tragen unverkennbar den Typus des **Schülerhaften** an sich, von Originalität und interessanten Ideen nirgends eine Spur, hingegen Nichtssagendes und Langweiliges, Fehlerhaftes und Uebelklingendes die Hülle und Fülle. Wenn sich ein Autor vor die Oeffentlichkeit wagt, so muß man ihm doch vor allen Dingen zutrauen können, daß er die gewöhnlichsten Regeln des Generalbasses inne hat, die man von jedem Schulseminaristen zu fordern berechtigt ist. Allein in den vorliegenden Vorspielen findet sich in dieser Beziehung durchaus **keine Correctheit**, dagegen grobe Fehler genug, wie unten die Beispiele a—h

deutlich zeigen. Auch keine Natürlichkeit ist in besagten Compositionen zu entdecken; denn die Stimmenführung ist, namentlich bei figurirt sein sollenden Choralmelodien, durchaus schlecht; das zeigen unter andern die Beispiele e—n. Das Pedal ist zum großen Theil sehr ungeschickt behandelt, und bewegt sich häufig in so hohen Tönen, daß wohl nirgends eine Orgel existiren dürfte, auf welcher die Tonstücke so executirt werden könnten, wie sie geschrieben stehen. Siehe Beispiele o und p. Wozu überhaupt immer die Anwendung von drei Systemen? Etwa um der Sache einen großartigeren Anstrich zu geben? Zur leichteren Uebersicht hätten zwei Systeme in den meisten Fällen genügt, und zur Erzielung eines reinen Satzes wäre es ohnehin besser gewesen, die vielen übelklingenden und fehlerhaften Verdoppelungen wegzulassen.
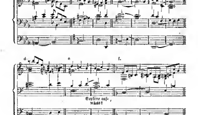
Das ganze Werkchen eingehend hier zu beurtheilen, wäre eine ebenso unerquickliche, als kolossale Arbeit; es ist dieß auch nicht der Zweck dieser Zeilen. Diese wenigen Beispiele werden genügen zur Feststellung der Behauptung, daß solche Compositionen als korrekt, edel, natürlich, der Würde des Instruments entsprechend zu bezeichnen, nichts Anderes heißt, als den Leuten das Geld mit Gewalt aus der Tasche stehlen. Das ist zwar ein bitteres, aber ein wahres Wort. Man muß dem Publikum nicht zumuthen, daß es sein gutes Geld für schlechte Waare hingeben soll. Möge Herr Schirrmeister den Rath des Recensenten in der Sächsisch. Schulztg. beachten und seine Compositionen in Zukunft erst einer anerkannten Autorität zur Beurtheilung unterbreiten, ehe er sie der Oeffentlichkeit übergiebt. Ich kann aus eigener Erfahrung sagen, daß der Rath sehr gut ist. Man wird durch eine aufrichtige, verständnißvolle Kritik von Seiten eines tüchtigen Meisters gründlich kurirt von Manierirtheit, schlimmen Angewohnungen und namentlich vom Glauben an die eigene Größe. Man kommt zu der gesunden Einsicht, daß man noch viel zu lernen habe, um es zu etwas zu bringen, und diese Selbsterkenntniß wird bei ernst strebenden Naturen von den heilsamsten Folgen sein. Als ich vor circa 10 Jahren anfing, mich mit meinen musikalischen Produktionen auf das Gebiet der Oeffentlichkeit zu wagen, ließ ich sie auch immer zuerst von musikalischen Autoritäten (Spohr, Reissiger, Lachner, Kühmstedt, Hesse ꝛc.) beurtheilen, ehe ich sie veröffentlichte. Ich hatte Respekt vor der Kritik und kannte ja recht wohl das alte Sprichwort: „Wer an den Weg baut, muß sich meistern lassen“. Unter anderen schickte ich einmal ein Heft Orgelstücke an den leider am 5. Aug. 1863 zu früh entschlafenen, herrlichen Meister Hesse in Breslau, und bat ihn, dieselben mit rückhaltsloser Aufdeckung aller Fehler und Mängel zu beurtheilen, denn ich wolle dabei lernen. Es ist gewiß für manchen Leser dieser Zeitschrift interessant, die Antwort Hesse's darauf zu vernehmen, und ich will sie daher hier mit Hinweglassung der Einleitung bekannt geben: „Ihre Orgelstücke zeugen von harmonischer Gewandtheit und klingen recht gut. Die Stimmenführung darin ist nur zu loben; sie enthalten aber nicht das mindeste Neue. Ich schreibe Ihnen dies, weil Sie mein offenes Urtheil wünschen. Nr. 1, wenn auch sehr kurz, ist schön und fließend. Nr. 2 sagt weniger, weil bei der Kürze des Stückes noch in der zweiten Zeile ein Schusterfleck von 4 Takten vorkommt, der vermieden werden muß, weil dergleichen sehr trivial klingt. Nr. 3 macht guten Effekt. Die Imitation Zeile 2 ist sehr verbraucht; Zeile 4, Takt 3 und 4 sind wieder sehr gewöhnliche Sequenzen. Ebenso ist Nr. 4 ein sehr hübsches Stück, leider aber durch die Takte 3, 4, 5 und 6 in der 3. Zeile entstellt. Solche Gemeinplätze muß man sorgfältig vermeiden. Nr. 5 ist, ohne gerade viel zu sagen, doch von angenehmem Eindrucke. Nr. 6 in D beginnt von Takt 1—7 sehr unkirchlich und elegant, wie es des Instruments für das Vorspiel beim Gottesdienste nicht würdig ist. Besonderen Inhalt hat es nicht; schlecht machen sich die Vorschläge. Nr. 7 Fughetta hat ein sehr abgebrauchtes Thema, das durch die Ueberleitung über fis im 3. Takte sehr ordinär erscheint. Das muß man nie thun; die Eintritte müssen stets frei und überraschend sein. Von Durchführung ist weiter keine Rede, da der Orgelpunkt sich bei guter Zeit einstellt. Nr. 8 hat wenig Inhalt; es ist

eben nur ein Durchnehmen der Anfangsfigur. Nr. 9 teilt in Betreff des Thema's den Vorwurf von Nr. 7. Zeile 3 letztere und Zeile 4 die ersten beiden Takte sind wiederum gewöhnliche Sequenzen; ebenso letzte Zeile Takt 3, 4 und 5; ebenso Seite 11 von Takt 4—7. Mit solchen Dingen kommt man allerdings ein tüchtig Stück Weges fort. Nach dem 5. Eintritt des Thema's ist von diesem im ganzen Stück nicht mehr die Rede; das ist ein grosser Fehler. Nr. 11 ist zu kurz. In Nr. 12 ist das Thema weit besser, als in 7 und 9. Es nimmt indeß eben nur einen Anlauf von vier Eintritten; der fünfte ist nur angedeutet. Zuletzt taucht das Thema im Tenor noch einmal auf. Warum führen Sie nie ein Thema als Fuge ordentlich durch? Nr. 14, fließend und hübsch, nur zu kurz. Nr. 15 hat mir sehr gut gefallen. Warum fehlt aber die Angabe der Stimmen, außer der Nummer: „Mit vollem Werke"?

Nehmen Sie es als ein Zeichen meines Vertrauens, daß ich mein Urtheil so offen ausgesprochen; schreiben Sie später wieder etwas, so wird das hier Ausgesprochene vielleicht von einigem Nutzen sein. Hochachtungsvoll Ihr ergebenster Adolph Hesse."

Ich glaube, daß man an allen meinen späteren Compositionen die Wirkung dieses Briefes verspüren kann. Der direkte Tadel aus dem Munde oder der Feder eines hochverehrten und geliebten Meisters übt auf die weiteren Produktionen eines Anfängers, dem es Ernst um die Sache ist, nicht selten größeren Einfluß, als das Durchstudieren bändereicher theoretische Werke. Diese halten dem Einzelnen nicht immer seine speziellen musikalischen Unarten vor, und er kann sie darum auch nicht ablegen.

Möge Herr Schirrmeister den genannten Weg auch versuchsweise einschlagen, damit wir vielleicht später an den etwa nachfolgenden Heften seiner Vorspiele die Zweckmäßigkeit desselben abermals konstatiren können. Tüchtige kontrapunktische Studien sind ihm selbstverständlich daneben unerläßlich. Die Herren Recensenten aber bitten wir schließlich vor allen Dingen um Wahrheit.



g h. i. k
keine Vorbereitung keine Vorbereitung.

l m n

o p u. s. w.

Aufruf,

die Bachorgel in der St. Bonifaciuskirche (Neuekirche) zu Arnstadt und deren Wiederherstellung als ein Denkmal tiefster Verehrung gegen den unsterblichen Meister der Töne, Joh. Seb. Bach, betreffend.

Unter allen musikalischen Instrumenten, welche bei ihrer kaum noch denkbaren Unvollkommenheit in frühern Jahrhunderten sowohl, als in ihrer jetzigen staunenswerthen Vollendung dem Menschen zum Gebrauch dienen, nimmt die Orgel abstreitig den ersten und höchsten Platz ein. Ist ihre ganze Construction schon eine gegen diejenige anderer Musikinstrumente bei Weitem complicirtere und darum künstlichere, erfordert dieselbe bei der Mannigfaltigkeit der zu ihr gehörigen Theile und verschiedenartiger Einzelinstrumente (Orgelstimmen) die genaueste Berechnung und die geschicktesten Hände der Baukunst: so fällt vor Allem in die Wagschale, daß sie den allerheiligsten Zwecken dient, indem kein anderes musikalisches Instrument außer ihr im Stande ist, das Gefühl der Anbetung, der Freude und des Dankes, des seligsten Entzückens, wie der tiefsten Trauer, gleichermaßen in dem Menschen zu erwecken und zu unterhalten, wie sie. Darum haben ihr auch alle gebildeten und für höhere Musik begeisterten Menschen von jeher das höchste Interesse zugewandt.

Steigern aber muß sich dieses Interesse bei der Orgel in der Bonifaciuskirche zu Arnstadt.

Es ist dieselbe ursprünglich nicht nur aus der geschickten Hand des Orgelbauer **Wender** zu Mühlhausen im Jahre 1703 hervorgegangen und seit länger als 150 Jahren im gottesdienstlichen Gebrauch, sondern für die gesammte musikalische Welt darum von der höchsten Bedeutung, weil **Joh. Seb. Bach**, der größte Beherrscher der Töne, es war, welcher ihr durch sein unerreichbares Spiel die Weihe gab, und in seiner amtlichen Stellung vom 1. Juli 1703 bis dahin 1707 Harmonien einer höhern Welt entlockte.

Alles Irdische aber fällt der Vergänglichkeit anheim.

Auch dieses denkwürdige Instrument fing vor wenigen Jahren an, seinen Dienst zu versagen, eine Aufhülfe wurde nöthig; diese aber mußte in möglichst vollkommener Weise und so geschehen, daß dasselbe zugleich ein eben so würdiges als dauerndes Denkmal werde für seinen ersten Inhaber, den unsterblichen **Joh. Seb. Bach**.

Zu solch' einem bedeutungsvollen Vorgehen war indeß eine in ihren Mitteln beschränkte kleine Kirchengemeinde nicht nur viel zu schwach, sondern auch nicht allein berechtigt; dies war Sache einer ganzen Nation. Ein im Jahre 1861 erlassener Aufruf an die musikalische Welt gewährte nächst der nennenswerthen Beisteuer unseres erhabenen Fürstenhauses und unserer kleinen Stadt die erforderlichen Mittel so weit, daß mit Errichtung des Bachdenkmals im verflossenen Jahre vorgeschritten werden konnte.

Der geschickten Hand des weithin berühmten Orgelbauers **Julius Hesse** aus Dachwig bei Erfurt wurde die Ausführung desselben übertragen. Schon giebt das bis jetzt Geschehene rühmliches Zeugniß von der Meisterschaft des Herrn **Hesse**; aber auch schon läßt sich vollständig übersehen, daß die vorhandenen Gelder die zum Bachdenkmal erforderlichen Mittel noch lange nicht decken.

Alle hochherzigen Freunde der Musik und Verehrer Bachs, sowie alle für höhere Kunstleistungen bestrebten Concertdirektionen und Musikvereine in und außer Deutschland werden daher eben so höflichst als freundlichst ersucht, durch Einsendung gütiger freiwilliger Beiträge zu einer würdigen Vollendung des Bachdenkmals geneigtest beitragen zu wollen.

Und giebt es nun keine Zone, unter welcher sich Bachs Einfluß auf wahrhaft höhere Kunstbestrebungen nicht geltend machte; keine Sprache, in welcher sein Name nicht mit Verehrung genannt würde, keinen wahrhaften Jünger und Vertreter der Tonkunst welcher nicht gern und freudig bekennete, daß **Joh. Seb. Bach**, welcher uns durch seine geistig belebten Compositionen in solch' unmeßbarer Höhe entgegen tritt, wie kein Meister vor und nach ihm, **der Schöpfer und Beherrscher aller Musikformen** ist, sind mit einem Worte **Bachs** Compositionen Grund und Eckstein aller höhern musikalischen Kunstleistungen, und der erhabene Meister selbst Wächter und Hort, daß wir, wie vieles Verwerfliche auch nebenher seinen Weg finde, in der Regel edlen und reinen Gaben der allen Völkern verständlichen Kunstsprache entgegen sehen können: so darf wohl mit aller Zuversicht einer eben so willigen als freudigen Erfüllung der oben ausgesprochenen Bitte entgegen gesehen werden.

Eine Gedenktafel an dem Bachdenkmal wird aber künftig jedem Beschauer und Hörer laut und rühmlich mit den Worten entgegen treten: „Dies sind die Namen der Edlen, welche das Gedächtniß des größten Meisters der Töne, Joh. Seb. Bach ehrten und würdig erneuerten".

Arnstadt, in Thüringen 1865.

Heinrich Bernhardt Stade,
Stadtcantor und Organist.

Zum Aufruf für die Harnisch-Stiftung (Nr. 3 d. Bl.)

Agentenverzeichniß. Lehrer Arnold in Riga. Lehrer Baumgärtel in Delitzsch. Cantor Beberstedt in Roßla. Lehrer Bein in Erfurt. Cantor Berger in D. Alsleben bei Alsleben. Cantor Bechstedt in Hohenmölsen. Rector Black in Merseburg. Schulvorsteher Blüthgen in Berlin. Director Brandt in Saarbrücken. Cantor Breitung in Kelbra. Baccalaureus Brückner in Freiburg a. U. Seminarlehrer Brähmig in Detmold. Seminardirector Clingestein in Eisleben. Subconrector Ecke in Stolberg a. Harz. Tertius Ehrhardt in Prettin. Seminarlehrer Fischer in Neuzelle. Lehrer Funke in Querfurt. Lehrer Goßel in Langensalza. Schriftsteller Grube in Hard a. Bodensee. Cantor Gutzahr in Gerbstädt. Lehrer Hartweck in Halle. Rector Hermann in Mühlhausen in Thüringen. Lehrer Kabisch in Weißenfels. Lehrer Kautzleben in Zörbig. Director Dr. Kleinpaul in Barmen. Director Dr. Kloß in Dresden. Lehrer Kramer in Glückstadt. Seminarlehrer Lange in Cöpenick. Seminarlehrer Lehmann in Elsterwerda. Lehrer Melcher in Lauchhammer bei Großenhayn. Cantor Müller in Schkölen. Organist Necke in Wiehe. Cantor Nelle in Zeitz. Vorsteher Neidhardt in Eckartshaus bei Eckartsberga. Organist Oehler in Osterfeld. Lehrer Pflug in Liebenwerda. Oberlehrer Prange in Bunzlau. Lehrer Ranke in Kaiserswerth. Lehrer Simon in Wernigerode. Rector Siegismund in Belgern. Inspector Schaft in Homburg (Kurhessen). Rector Scheibe in Kemberg. Seminardirector Dr. Schütze in Waldenburg. Lehrer F. Schlegel in Magdeburg. Domorganist Schmidt in Naumburg a. S. Seminarlehrer Scholz in Münsterberg. Lehrer Schöbe in Bremen. Seminarlehrer Schurig in Barby. Lehrer F. Schuster in Leipzig. Cantor Theuring in Eckartsberga. Cantor Thinius in Heldrungen. Lehrer Todt in Düben. Conrector Voigt in Havelberg. Inspector Wächtler in Ludwigslust. Organist Weenicke in Stößen. Lehrer Winter in Wittenberg. Seminardirector Zimse in Walk in Livland.

Anzeigen und Beurtheilungen.

1) **Clavierspielbuch.** Eine aus den ersten Elementen theoretisch und praktisch sich entwickelnde und durch mehrere Hunderte von Vorübungen und Tonstücken methodisch fortschreitende Einleitung in das Spiel und Verständniß der Classiker. Von Dr. C. Kocher. Vier Hefte à 21 Sgr. Stuttgart, Wilhelm Nitzschke.

2) **Klavier-Unterricht nach der heuristischen Methode zum Behufe** der Musiklehrer und ihrer Schüler. Von Johann Nepomuk Huber. Hft. I 21 Sgr., II und III à 1 Thlr. Lahr, M. Schauenburg u. Comp. 1863.

3) **Grundzüge des Clavierspiels.** Eine Sammlung, enthaltend: Finger-Uebungen, Etüden, Volkslieder, Opernmelodien, Variationen und Sonatensätze, nebst einem Anhange vierhändiger Stücke, in progressiver Folge, unter Mitwirkung von Franz Petreins, Seminarlehrer in Alt-Döbern, ausgearbeitet von Carl Stein, Königl. Musikdirector. Erste Stufe. Potsdam, 1865. Verlag der Riegel'schen Buch- u. Musikalienhandlung (A. Stein).

4) **Elementar-Klavierschule von Julius Püschel.** Zweite Auflage. Langensalza, Schulbuchhandlung.

Nr. 1. „Der Verfasser glaubt, durch seine mehr als fünfzigjährige Erfahrung als Musiklehrer, dem Publikum etwas Neues zur Abkürzung und Verannehmlichung des Weges und Erreichung eines edlen und wahren Zieles bieten zu können. — Es wird

nämlich in diesem Clavierspielbuch keine Regel gegeben, die nicht alsbald durch eine gehörige Anzahl praktischer Beispiele zur Fertigkeit, und so das Wissen zugleich zum Können gebracht wird. Jedoch wird hierzu bemerkt, daß die, nur mechanische Fertigkeit bezweckenden Vorübungen auf eine Weise durch das ganze Werk vertheilt sind, daß sie den Schüler nicht erlahmen oder gar erdrücken. Dafür werden schon auf der untersten Stufe dem Ohr und Sinn des Kindes angemessene Tonstücke beigegeben, deren Zahl sich durch das Ganze bis auf 200 Nummern belaufen wird, welche, mit Ausnahme der von dem Verf. gesetzten, aus den Werken von etwa fünfzehn Tonsetzern ausgewählt wurden." So äußert sich der Herausgeber im Prospectus. Die aufgestellten Grundsätze sind richtig. Was ihre Ausführung betrifft, so ist sie hinter dem, was die letzten Jahrzehnte geleistet haben, doch etwas zurückgeblieben, wie denn z. B. ein Cursus von Uebungen und Handstücken mit stillstehender Hand ganz fehlt. — Wenn daher das vorliegende Werk nicht unbedingt empfohlen werden kann, so soll dies jedoch auf die anderweitigen großen Verdienste Dr. Kocher's, namentlich um den Kirchen- und Volksgesang, welche ihm längst einen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Tonkunst gesichert haben, keinen Schatten werfen. Die Pietät für den edlen Meister wird ungeschwächt fortdauern, wenn gegenwärtige Klavierschule, welche für die Neuzeit etwas zu spät gekommen ist, bereits der Vergessenheit anheimgefallen sein dürfte. — Nr. 2. Das ist kein „Klavier-Unterricht", sondern eine Allgemeine Musik-, Harmonie- und Melodielehre mit Beispielen für das Klavier*). Jeder Klavier-, Orgel-, Geigen-, Flötenunterricht u. s. w. muß es doch hauptsächlich mit der Technik des zu erlernenden Instrumentes zu thun haben: damit hat es aber das vorliegende Werk gar nicht zu thun, abgerechnet eine einzige Bemerkung über das Scalaspielen, den Fingersatz der rechten Hand zu 7 Dur-Tonleitern und noch eine oder zwei einsame Applicatur-Ziffern andern Orts, die sich durch irgend einen Zufall mögen in das umfangreiche Werk verloren haben. Klavierschule also im üblichen Sinne des Wortes — „ist nicht," wie der Berliner sagt. Wer dagegen in dilettantischer Weise einen Gang durch die oben bezeichneten Gebiete der Musik machen will, der wird in den vorliegenden drei Heften einen gewandten Führer finden, der seine anziehenden theoretischen Belehrungen durch manches artige kleine Klavierstück illustrirt. Im vierstimmigen Satze freilich hat derselbe seine ganz aparte Weise, wie folgende Modulationen zeigen, die wohl manchem unserer Leser ein Kopfschütteln abnöthigen dürften.

C nach Es — C nach Des

*) Der Verf. sagt: „Es giebt mehrere Klassen Musiktreibender. In die erste Klasse gehören solche, die Musik und Klavier blos zu ihrem Vergnügen lernen und treiben wollen. Für solche muß der Klavier- und Musikunterricht einfach, kurz, klar, umfassend, angenehm, nützlich und ihren Bedürfnissen entsprechend gehalten werden. Das erste Heft der allgemeinen Musiklehre ist für diese berechnet und dürfte wohl den Bedürfnissen derselben genügen. Eine andere Klasse Musiktreibender ist die, welche besonders gern Unterricht in allen Zweigen der Harmonie, jedoch ohne große Mühe und Kostenaufwand wünscht. Einen solchen Unterricht ertheilt das zweite Heft, die Harmonielehre enthaltend. Endlich eine dritte Klasse von Musikfreunden wünscht einen kurzen, faßlichen Unterricht in der Melodie, als Anleitung zum Selbstphantasiren und Tonstücke verschiedener Art zu fertigen, weil man nicht immer Musikalien bei sich führen kann und mag. Und es ist unstreitig ein schöner Genuß, seine eigenen Gefühle und Empfindungen im Strome süßer Melodie in eigenen Tonstücken darzustellen. Diesen Unterricht begreift die Melodielehre, wovon das dritte Heft handelt."

Sequenz.

u. s. w.

Was die von dem Verf. angewandte „heuristische Methode“ betrifft, so begreift er darunter das Unterrichtsverfahren, „das den Schüler in den Stand setzt, sich die Kenntnisse und Fertigkeiten in der Musik überhaupt und insbesondere im Klavierspiel durch seine eigene Thätigkeit in kurzer Zeit zu erwerben“. . . . „Die heur. Methode hat die Aufgabe, das Wesen der Musik aus der natürlichen Anlage des Schülers selbst erfinden zu lassen. Sie geht überall von der Anschauung aus, entwickelt aus ihr stufenweise die nöthigen Begriffe, Kenntnisse und Fertigkeiten, und schreitet stets vom Bekannten zum Unbekannten, vom Leichtern zum Schwerern systematisch fort. Bekannte Begriffe sind durch Erfahrung und Anschauung gegeben, und dies sind vor Allem die Töne. Diese werden nach allen Beziehungen der Höhe, Dauer und Stärke erfaßt, sodann zu Accorden, Cadenzen, Ausweichungen und Tonsätzen verbunden, woraus sich ganze Tonstücke nach allen Formen bilden und gestalten; bis endlich der Zweck der Musik erreicht wird, nämlich: durch solche wohlgeordnete Tonfolgen angenehme Gefühle und Empfindungen in der Seele zu erregen“. Der sachverständige Leser wird freilich an all dasjenige in der Tonkunst denken, was sich nicht vom Schüler „erfinden“ läßt, sondern ihm gegeben werden muß, und in der That wird dem Lernenden auch in dem allergrößten Theile des vorliegenden Werkes nicht die Rolle eines Suchenden und Erfindenden, sondern die eines Auffassenden und Empfangenden zugetheilt. Es wäre bezeichnender gewesen, wenn der Verf. seine Methode die genetische genannt hätte, wie dies schon in ähnlichem Falle von Greßler geschehen ist. Die äußere Ausstattung des Werkes ist äußerst brillant. — Nr. 3. „Erfahrungsmäßig stellt sich beim Unterricht heraus, daß in den meisten Elementarwerken der leichtere Stoff nicht ausreichend ist, und man genöthigt wird, bei dem einen Werke innezuhalten, um erst noch wieder leichtern Stoff aus einem andern herbeizuholen, wie dies z. B. sogar bei dem vielbenutzten Czerny, Op. 136, der Fall ist. Der Schüler ist daher gezwungen, sich besondere Hefte für Fingerübungen, Etüden, Volkslieder, Sonaten rc. anzuschaffen, und häufig genug wird auch da nicht eben die zweckmäßigste Wahl getroffen. Dies alles zu vereinfachen und das gesammte Material für den allerersten Unterricht, progressiv geordnet, in einer Sammlung zu geben, ist der Zweck dieses Werkes.“ So das Vorwort. Bei der Ausarbeitung des Ganzen hat Herr Stein „zunächst die Zöglinge eines Lehrer-Seminars im Auge gehabt“; dessenungeachtet „erstreckt sich aber auch der Zweck der Sammlung auf die erste gründliche Ausbildung eines jeglichen Klavierspielers, insbesondere der Kinder (Octavenspannung ist nirgends erforderlich), denen der Stoff so interessant als möglich geboten wird.“ — Es ist der u. A. von Brauer in seinen Elementarwerken *) mit glücklichstem Erfolge eingeschlagene Weg, auf welchem wir dem Verf. der vorliegenden Klavierschule begegnen. Sie ist mit eben so viel Sorgfalt als Sachkenntniß gearbeitet und enthält auf 118 Seiten in gr. 4 eine Fülle leichten, bildenden und angenehmen Stoffs, etwa für die ersten beiden Unterrichtsjahre. Zugesagt ist eine Fortsetzung, welche im theoretischen Theile „Einführung in die Harmonie und die wichtigsten Klavier-

*) Praktische Elementar-Pianoforteschule. 10. Aufl. 1 Thlr. Leipzig, C. Merseburger. Der Pianoforteschüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Klavierspiel. Heft I. (4. Aufl.), II. (2. Aufl.), III. à Heft 1 Thlr.

Kunstformen", im praktischen Theile „weitere Entwickelung der Geläufigkeit, die Verzierungen und die verschiedensten Gattungen der Tonstücke" bringen wird. — Nr. 4. Das Werkchen zählt 159 Seiten und enthält 317 Uebungsstücke der allerleichtesten Art für die ersten und allerersten, kleinsten und allerkleinsten Anfänger. Von Nr. 1 bis circa 200 (1 bis 145 vierhändig) hat es der Schüler in der rechten Hand blos mit c—g, in der linken blos mit c—g zu thun, und auch nachher wird der Tonumfang nur sehr allmälig erweitert. Baßnoten kommen gar nicht vor. Zu wenig Elementarstoff hat Herr Büschel gewiß nicht geliefert; für viele Schüler dagegen wohl etwas viel; ob für alle? das ist eine andere Frage. Es kann wohl sein, daß das durch Zerlegung des Lernweges in die kürzesten Schrittchen ermöglichte rasche Fortschreiten von Nummer zu Nummer, wo doch wenigstens in rhythmischer Beziehung immer wieder etwas Neues auftritt, den kleinen Pianisten ergötzt und frisch erhält, während ohne Zweifel für den Anschlag und die Unabhängigkeit der Finger die sicherste Grundbildung gewonnen wird. Vielen Lehrern scheint das Werkchen allerdings zugesagt zu haben: das Erscheinen der zweiten Auflage spricht dafür. C. H.

Regeln eines Musikdirigenten*).

1. Lerne etwas Tüchtiges; auf daß du dich nicht zu scheuen hast, über Solche zu herrschen, die mehr verstehen als du!

2. Lasse dein geistiges Uebergewicht durch deine Leistungen, nicht aber durch ein schroffes Benehmen oder gar durch vornehme Geringschätzung die Dienstuntergebenen fühlen; denn Niemand, der selbst Etwas gelernt hat, läßt sich gern demüthigen.

3. Laß dich weder durch Liebe, noch durch Freundschaft, am Wenigsten durch Eitelkeit oder gar durch Eigennutz bestechen, anders als nach Recht und Billigkeit und bestem Wissen zu verfahren.

4. Halte Takt im Leben wie in der Kunst.

5. Beherrsche jederzeit dein Temperament, um mit gehöriger Gelassenheit immer nur nach den Eingebungen der Vernunft, nie in blinder Leidenschaft zu handeln.

6. Suche dir die möglichste Geistesgegenwart zu erwerben; denn wenn das Haupt in kritischen Fällen keine Entschließung fassen kann, was soll dann der Körper thun?

7. Arbeite an der Vervollkommnung des dir untergeordneten Personals und deiner selbst.

8. Zeige dich als Komponist, wenn du ein solcher bist; es ist nöthig, seine gegen Andere überwiegenden Fähigkeiten geltend zu machen, wenn man an der Spitze eines Künstlercorps steht; bringe aber deine Arbeiten ja nicht zu oft, um nicht den Schein des Eigendünkels zu bekommen, oder ungerecht gegen die Verdienste Anderer zu werden. Auch wird dadurch eine stets nachtheilige einseitige Geschmacksrichtung vermieden.

9. Verbessere und belehre zwar mit Ernst und Würde, aber mit Sanftmuth und ungesuchter Bescheidenheit. Der Getadelte fühlt sich ohnedies leicht beschämt und wird durch barsche Zurechtweisung erbittert, besonders wenn er — wenn gleich sonst tüchtig — nur aus Versehen gefehlt; der aus Mangel an besserer Einsicht oder Fähigkeit Fehlende aber wird durch Heftigkeit des Tadels gar leicht verschüchtert.

10. Zeige, daß du Kenntnisse und den guten Willen höher achtest als Unfähigkeit

---

*) Aus dem sehr beachtenswerthen, im Verlage von C. Merseburger in Leipzig erschienenen Büchlein: „Der praktische Musikdirector" von F. L. Schubert (7½ Sgr.), der diese Regeln einem gleichartigen Werke von Dr. Gaßner, großherzogl. badischem Musikdirector, entnommen hat.

und Lauheit; ermuntere erstere, tadle letztere und suche zu bessern, kein Lob aber darf auf Kosten Anderer erfolgen, keines Mitgliedes Ehrgefühl verletzt, dein Zartgefühl und deine Rechtlichkeit nie in Gefahr sein, bezweifelt zu werden.

Nachrichten.

Der Königl. Musikdirector und Seminarlehrer E. Richter zu Steinau a./Oder empfing am 9. Mai den rothen Adlerorden IV. Klasse. J.

Hamburg. Die Bachgesellschaft führte unter Leitung des Herrn G. Armbrust am 26. April zum Besten des Sieveking'schen Vereins für Armen- und Krankenpflege Händel's Psalm: „O preis't den Herrn", instrumentirt von Armbrust, und Joh. Seb. Bach's Magnificat, nach der Bearbeitung von Robert Franz, in die St. Petri-Kirche auf.

Lennep. Unter Leitung des Herrn D. Standke wurden am 30. April das Requiem von Mozart und die II. Theil von L. Spohr's Oratorium: „Die letzten Dinge" aufgeführt.

Torgau. Aufführungen des Gymnasialchores. 3. April. Antigone, mit den Chören von Mendelssohn-Bartholdy. 9. April, beim Rede- und Entlassungs-Actus. (Zur Eröffnung die Ouverture zu Iphigenia in Aulis v. Gluck, dann:) Das Missobeunner Gebet, comp. von A. Beuch; Benedictus aus die ? Messe von Mozart, Chör aus dem Weltgericht von F. Schneider „Triumph! Sie ersiegen", ? Schlußchoral: „Allein Gott in der Höh sei Ehr."

Torgau. Concert des Dr. Taubert'schen Gesangvereins in der Aula des Gymnasiums, 20. März. 1. Kirchenarie von Stradella, 2. Pianoforte-Concert von Mendelssohn (G-moll); 3. Mirjam's Siegesgesang v. Franz Schubert; 4. Messe von Anton André (1818), Op. 43.

Zeitz. Geistliche Musikaufführung am Charfreitage durch den Rellé'schen Gesangverein: 1. Orgelvortrag: Passacaglia von Seb. Bach; 2. Gebet v. Palestrina, 3. Choral v. Claudin le Jeune; 4. Ave Maria v. Cherubini; 5. O vos omnes v. L. da Villoria, 6. Agnus Dei aus der hohen Messe v. S. Bach, 7. Stabat mater v. Astorga.

Leipzig. Am 17. März führte der Riedel'sche Verein unter Mitwirkung einzelner Gäste, sowie der Männergesangvereine „Glocke" in Leipzig, „Liedertafel" in Altschönefeld, „Liedertafel" in Neuschönefeld, „Männergesang-Verein", „Neunzehner" u. „Zöllner-Vereine" in Leipzig, ferner auch der „Musikalischen Sonnabend-Gesellschaft" und verschiedener Mitglieder der akademischen Gesangvereine „Arion" und „Paulus" J. Emil Leonhard's (z. B. in Dresden) Oratorium: „Johannes" auf.

Nürtingen. Den seit Februar 1864 unter Weeber's Leitung ausgeführten Seminar-Concerten (in Verbindung mit dem Musikverein) lagen folgende Programme zu Grunde.

I. Den 11. Febr. 1864. 1. Adagio für Orchester von G. Schneider. 2. Quintett a. d. 42. Ps. mit Orchester: „Der Herr hat des Tages verheißen" von Mendelssohn. 3. Adelaide, für Pfte. u. Violine, v. Beethoven. 4. Streichquartett (C-dur, Satz 1) von J. Haydn. 5. Der Nachtrufel von Theobald Kerner. Männerchor von C. Kocher. 6. Arien u. Chöre a. d. Oratorium „Huß" von C. Löwe.

II. Den 22. März 1864. 1. Chor mit Orchester: „Wache für all' mein Hoffen" von Mendelssohn. 2. Choral für Orgel u. Violinen: „O Haupt voll Blut". 3. Männerchor: „Jesu, du mein Erlöser" von Goebans. 4. Chor mit Orchester u. Orgel: „Christe, du Lamm Gottes" von Seb. Bach. 5. Choralvorspiel über: „O Lamm Gottes" für die Orgel von Seb. Bach. 6. Recit. u. Chor mit Orchester aus „Christus": „Ihr Töchter Zion's" von Mendelssohn. 7. Ave verum mit Orchester: Mozart. 8. Choral a. d. Bach'schen Passionsmusik: „Wenn ich einmal soll scheiden."

III. Den 16. Juni 1864. 1. Sinfonie (C-dur) für Orchester (Satz 1 u. 2) von J. Haydn. 2. Lied für gemischten Chor: „Der Schnee zerrinnt" von Mendelssohn. 3. Terzett mit Chor aus „Athalia": „Ein Herz voll Frieden" v. Mendelssohn. 4. Trio für Pfte., Violine u. Cello (G-dur) von Haydn. 5. Chöre aus „Huß" v. C. Löwe. a „Kyrie eleison" b. „Seht den edlen Dulder." 6. Ps. für 8st. Chor: „Richte mich Gott" von Mendelssohn.

IV. Den 23. September 1864. 1. Sinfonie (C-dur) für Orchester (Satz 3 und 4) von J. Haydn. 2. Ruff. Volksgesang: „Hoch die Willen" nach Silcher. 3. Sonate für Pfte. (G-dur), Satz 1, von Beethoven. 4. Chöre: a. „Die Himmel rühmen" von Beethoven. b. „Lob und Ehre" von Seb. Bach. 5. Arie mit Orchester aus „Elias": „Sei stille dem Herrn" von Mendelssohn. 6. Divertissement über ungarische Themas für Pianoforte zu 4 Händen (Satz 1), von Fr. Schubert. 7. Sylvesterlied für Orgel und Violinen von R. Schumann.

8. Ave Maria, 8st. Chor mit Solo's von Mendelssohn.

V. Den 13. Novb. 1864. 1. Trauer-Marsch und Menuett für Orchester aus „Samson" von Händel. 2. Ps. für Männerchor: „Jauchzet dem Herrn" v. Silcher. 3. Divertissement über ungarische Themas für Pfte. zu 4 Händen (Satz 2) von Fr. Schubert. 4. Motette: „Befiehl dem Herren" von J. Chr. Weidee. 5. Duo für Pfte. und Violine von Fr. Schubert. 6. Lied mit Pftebegleitung: „Ein Veilchen auf der Wiese stand" von Mozart. 7. Männerchor: „Das ist der Tag des Herrn" von C. Kreutzer. 8. Trio für Pfte., Violine und Cello (Nr. 1. G-dur) von J. Haydn. 9. Lied für gemischten Chor: „Wenn im letzten Abendstrahl" von Mendelssohn.

VI. Den 18. Dez. 1864. 1. Chor mit Orchester a. d. „Zauberflöte": „O Isis" von Mozart. 2. Sonate für Pfte. und Violine (G-dur) von Mozart. 3. Ode auf d. Sankt Cäcilientag" (Erster Theil) von Händel. 4. Divertissement für Pfte., Violinen, Viola, Cello und Contrabaß von J. W. Kalliwoda. 5. Salve regina für Chor v. M. Hauptmann. 6. Achtstimmiger Advents-Chor: „Lasset uns frohlocken" von Mendelssohn.

VII. Den 19. März 1865. 1. Sinfonie für Orchester (D-dur) Satz 1, von J. Haydn. 2. „Ode auf d. Sankt Cäcilientag" (Zweiter Theil) von Händel. 3. Duo für Pfte. u. Violine von Mozart. 4. Männerchöre: a. „O wie ist es kalt geworden" (Volkslied). b. „Hoch, wo brausel der Sturm" von C. Kreutzer. 5. Trio für Violine, Viola und Cello von J. Haydn. 6. Englischer Hymnus: „Lob dem Herrn" von Clarke. 7. Sonate für Pianoforte u. Violine (B-dur) von Mozart. 8. Arie mit Pftebegleitung aus „Paulus": „Sei getreu" von Mendelssohn. 9. Choral, Arie und Chor: „Aus tiefer Noth" von Mendelssohn.

Nürtingen, 1865. Am 5. April d. J. fand im hiesigen Seminar in Anwesenheit der Herrn Ober-Consist.-Rathe Dr. v. Stirm u. Schickhardt ein Concert statt, wobei folgende Nummern aufgeführt wurden: 1. Sinfonie-Satz (Adagio) für Orchester von J. Haydn. 2. Lied für gemischten Chor: „O Thäler weit" von Mendelssohn. 3. La Consolation für Pianoforte von Dussek. 4. Volkslieder für Männerchor: a. „O wie ist es kalt geworden." b. „O Straßburg." 5. Fantasie für Pianoforte über „O Straßburg" von Chr. Weeber. 6. Solo mit Chor aus „Euryanthe": „Leuchtende Kl[illegible]" von C. M. von Weber. 7. Trio für Piano, Violine u. Cello von J. Haydn. 8. Ps. für Männerchor: „Jauchzet dem Herrn" von Silcher. 9. Choral-Variationen für die Orgel über „Befiehl du deine Wege" von Rinck. 10. Duett und Chor mit Orchester aus „Paulus": „Wie lieblich sind die Boten" von Mendelssohn.

Kamenz in der sächsischen Oberlausitz. Der neben dem Männergesangvereine in hiesiger Stadt seit mehreren Jahren unter dem Namen „Gesang-Akademie" bestehende Gesangverein für gemischten Chor, vom Herrn Cantor Stephan gegründet und geleitet, hat im Laufe der Zeit verschiedene größere und kleinere Werke namhafter Componisten zur Aufführung gebracht, z. B. „Die Glocke" von Romberg, „Weihnachtsnacht" von Hering, „Zigeuner" von Becker, „Sterne und Zimmermann" von Lortzing, „Schöpfung," „Jahreszeiten." In mehreren Kirchenconcerten, namentlich bei Gelegenheit des am 21. Mai 1863 hier abgehaltenen Gesangfestes, hat der Verein thätig mitgewirkt. Auch am 26. Februar dieses Jahres gab er ein öffentliches Concert. Das Programm enthielt außer einigen ansprechenden Recitationen als Hauptnummern: 1. 95. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy. 2. Chöre aus der Oper „Martha" von Flotow. 3. „Columbus," Melodrama v. Becker. Sämmtliche Nummern wurden von den Betheiligten mit Wärme und Präcision vorgetragen und verfehlten nicht, auf das Publikum einen begeisternden Eindruck zu machen.

Am Charfreitage brachte der Königliche Musik-Director G. Rebling in Magdeburg die Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach zur Aufführung. Chöre und Solosätze gelangen nicht nur im Einzelnen sehr gut, sondern die Einzelleistungen standen in einem so wohlerwogenen und richtigen Verhältniß zu einander, daß das Bach'sche Riesenwerk als ein Ganzes vor der Seele des Hörers sich entfaltete. Welche Anerkennung wir hiermit namentlich dem treuen Förderer der Kunst, Herrn Musik-Director Rebling, sodann aber auch dem von ihm geleiteten „Kirchengesangvereine" und dem mitwirkenden Orchester ausgesprochen haben, werden diejenigen Leser verstehen, denen die Bach'sche Matthäus-Passion bekannt ist.

F. W. S.

Weimar. Am 1. Febr. d. Jahres erhielten wir in der Person des Prof. Müller-Hartung aus Eisenach einen neuen Musikdirektor, als Dirigent der Kirchenmusik in der Stadtkirche und Schloßkapelle, als Gesanglehrer am Seminar und Gymnasium und als Claviorlehrer am Großherzogl. Sophienstift. Die erste größere Aufführung unter des genannten Künstlers Leitung fand am 13. April d. J. in der Schloßkapelle statt. Das Programm lautete: Choral: O Haupt voll Blut und Wunden, von S. Bach; berühmte Kirchenarie von Stradella, dreistimmige Motette für Männerstimmen von Grell, zwei Chöre aus dem Requiem von Mozart (Confutatis und Lacrymosa), altes Wallfahrtslied für Frauenstimmen, „Schönster Herr Jesu", Adoramus v. Palestrina, zwei geistl. Lieder für Alt und Orgel von Franck*); „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendels-

*) In Engel's Bearbeitung.

sohn-Bartholdy. Angelerlet wurde die Stunde durch eine treffliche Improvisation seitens des Herrn Prof. Töpfer, (der, so Gott es will, im folgenden Jahre zum 19. Novbr. sein 50jähriges Dienstjubiläum als Seminarlehrer feiern wird), welcher auch accompagnirte. Die Chorsätze machten dem Dirigenten alle Ehre, wenn auch hin und wieder Einiges zu wünschen übrig blieb. Es würde jedoch ungerecht sein in so kurzer Zeit „Wunderdinge" zu verlangen. Die Soli wurden von Frl. Götze aus Leipzig ganz vorzüglich gesungen.

Im Osterexamen des Seminars interessirten uns besonders die Leistungen der Zöglinge auf der Violine unter Leitung des vorzüglichen Violinlehrers, Kammermusikus J. Walbrühl. Die 3. Abtheilung spielte Duo's v. Mazas, Op. 61, die 2. Abtheilung Duo's v. Mazas, Op. 62, die erste Duo's von demselb. Componisten, aus Op. 27. Die 3. Abtheilung der neuerrichteten 3. Seminarklasse spielte Etüden aus der Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot bis zur 1. Lage, die 2. Abtheil. spielte Kreutzers Uebungsstück in dessen Lehrwerke durch alle Lagen, die 1. Abth. Duett von Delphin Alard, Op. 23, Nr. 2. Zum Schluß wurde Lange's Fantasie über: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" für Violine und Orgel (3. Heft) von dieser Klasse sehr gelungen ausgeführt. Die beiden obern Klassen spielten auf der Orgel, unter Leitung des Herrn Prof. Töpfer, meistentheils Choräle und Choralvorspiele von diesem berühmten Altmeister, die letzte Klasse hatte eine größere Auswahl (Lehrer Gottschalg) wir hörten Dr. Volkmars vierh. Nachspiel in D-dur, dessen Festpräludium in E-dur (Ritter, Kunst des Orgelspiels, Bd. 3), Fugen u. Vorspiele v. S. Bach (E-moll), Rembt, Kuhmstedt, Ritter, Töpfer, Hesse, Rinck u. s. w. Außerdem verschiedene Choräle. C. W. G.

Am 14. Febr. fand im Königl. Seminar- u. Waisenhause zu Bunzlau zum Besten des dortigen Rettungshauses und des Königin Elisabeth-Vereins eine Musikaufführung statt. Das Programm war folgendes: 1. Militair-Symphonie, 1. Satz, für Orchester, J. Haydn. 2. a Glockenspielchen b Trommelliedchen, gemischte Chorlieder von C. Karow. 4. Glocken- und Hirtenphantasie für Zither, Burgstaller. 4. „Frühlingsklänge", Duett mit Piano, Th. Drath. 5. a Die Harmonie, achtstimmig. b Gruß an die Künstler mit Blechmusik; J. R. von Seyfried; Mendelssohn. II. 6. Ouverture: Ossians Nachklänge, a-moll, N. Gade. 7. Chöre und Soli aus „Athalia" von J. A. P. Schulz. 8. Waffentanz, Marsch für Blechmusik u. 2 Trommeln, Schackel. 9. a Die Leipziger Schlacht, Männerchor mit Deklamation, Th. Drath. b Andreas Hofer, Volkslied für Männerchor. 10. Andante für Orgel und 24 Posaunen; H. Sattler. Nr. 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10 wurden von Zöglingen des Seminars, Nr. 4 von vier Zöglingen der Waisen- und Schulanstalt, Nr. 2 und 7 von Zöglingen beider vereinter Anstalten ausgeführt. Die Einnahme für obigen Zweck war, ungeachtet der bedeutenden Kälte, zufriedenstellend. J.

Der Neisser Männergesangverein feierte am 3. März sein 18jähriges Stiftungsfest durch Concert, Vortrag der Chronik, Festrede, Tafel und Ball. Der musikal. Theil des Festes begann mit dem Vortrage des Chorliedes „Wohl auf, die Berge ꝛc." comp. von Stuckenschmidt, dem Ehrenmeister des Vereins, es schlossen sich daran noch verschiedene Gesänge v. Zöllner, Becker, Abt, Mühring ꝛc. J.

Der schlesische Sängerbund trifft fleißig Vorbereitungen zur Betheiligung am großen Sängerfeste in Dresden. Dem Vereine sind wieder beigetreten: Die Liedertafel in Guttentag, der Männergesang-Verein in Loslau, ein zweiter Verein in Königshütte, der Männergesangv. in Lewen und in oberschlesisch Soran, desgl. der Gesangverein der breslauer Lehrer, so daß im Ganzen jetzt 63 Vereine zum Bunde gehören. J.

Stuttgart, 1865. Nachdem der Verein für klassische Kirchen-Musik durch die Beharrlichkeit seines unermüdeten Dirigenten, des Herrn Prof. Faißt, in den beiden letzten Jahren (theilweise unter sehr erschwerenden Umständen) die Oratorien Judas Maccabäus und Messias von G. F. Händel, die Matthäus- und Johannis-Passion von J. Seb. Bach, so wie die große Messe in D-dur von Beethoven in der Stiftskirche zu einer glänzenden Aufführung gebracht, bereitete uns derselbe Verein am heil. Charfreitag abermals einen hohen Kunstgenuß durch eine Production der Matthäus-Passion v. J. Seb. Bach. Eine baldige Aufführung des „Elias" von Mendelssohn steht bevor. Chr. W.

Tübingen. Der hiesige Oratorien-Verein veranstaltete in letzterer Zeit unter der Leitung des Universitäts-Musikdirektors O. Scherzer eine vom Haus wohlgelungene Aufführung zweier wenig bekannter Händel'schen Werke „Acis u. Galathea," und die „Ode auf den Cäcilientag" (beide nach Mozart'scher Bearbeitung) waren es, die das zahlreiche Auditorium wahrhaft entzückten. Chr. W.

Stuttgart. Von dem Gedeihen unseres, meistens aus Dilettanten bestehenden Orchester-Vereins, der sich der Direktion des Herrn Sigmund Fröhlich zu erfreuen hat, dürfte folgendes Programm aus letzterer Zeit ein schönes Zeugniß geben. Abthlg. I. 1. Ouverture zu „Johann v. Paris" (1812) v. Boieldieu. 2. Arie für Tenor aus der „Entführung" (1782) „Wenn der Freude Thränen fließen" von Mozart. 3. Trio in D-moll für Piano, Violine und Cello,

Op. 49 (1839) von Mendelssohn. 4. a. „Ständchen" von Schubert. b. „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn. Abthl. II. 5. Sinfonie in C, Nr. 1 (1806) von C. M. v. Weber. K. W.

Stuttgart. Unser allverehrter Veteran der Tonkunst, Dr. Conrad Kocher, seit etwa 40 Jahren als Organist und Musikdirektor an der Stiftskirche thätig, wurde auf Ansuchen mit vollem Gehalte in den Ruhestand versetzt. Als dessen Nachfolger wurde Prof. Faißt genannt.

M.

Eilenburg. Zum Besten des Pestalozzivereines der Provinz Sachsen, also zu dem Zwecke, die zum Gottlerbarmen leider gar zu große Noth der Lehrerwittwen und Lehrerwaisen in Etwas zu mildern, die größer ist, „als glückliche Menschen ermessen", veranstaltete am letztverwichenen Palmsonntage der in diesen Blättern nicht mehr unbekannte und angelannte rege und rührige Kantor an hiesiger Stadtkirche, Ernst Rauchschindel, in den geräumigen Lokalen des Wieth'schen Kaffeegartens, wohin am 19. Juni v. J. auch der weltliche Theil vom Musikfeste des Muldenbundes verlegt war, mit seinem, von ihm seit fünfzehn Jahren geleiteten „ältern Männergesangvereine" unter Mitwirkung seines Knabenchores für Kirchengesang und des Stadtmusikcorps ein Vokale und Instrumentalconzert. Zur Aufführung kamen: I. Theil. 1. „Scheidegruß an die Sonne", Gedicht von J. Sturm, für Männerchor und Blasmusik componirt von W. Tschirch, des geschlossenen Raumes halber jedoch, um bei vorhandener Sängeranzahl ein etwa mögliches Verdecken des Gesanges von der Begleitung zu verhüten, sehr angemessen für Orchester instrumentirt von Ernst Rauchschindel. 2. Hymne an die Nacht. Nach Beethovenschen Motiven für Männerchor arrangirt von J. Heim. 3. Zwei kleine Gesänge für gemischten Chor, componirt von R. Möhring. a. „Gott grüße dich", Gedicht v. J. Sturm. b. „Frühlingslied", Gedicht v. J. Meier. 4. Festgesang an die Künstler. Text nach Schiller, v. Mendelssohn-Bartholdy. Oberwenische Instrumentirung. II. Theil. „Der Ostermorgen", Gedicht von C. A. Tiedge, componirt von S. Neukomm, sämmtliche 15 Sätze. — Welcher Kundige erkennt nicht auf den ersten Ueberblick die eben so glückliche als schwierige Zusammenstellung des Programms! Wir wenigstens wußten nicht, was sich Anderes, wenn Alles und Jedes erwogen wird: Osterzeit, wirkende Kräfte und Hörer, hätte besser zu einem solchen Konzert für einen so erhabenen Zweck eignen mögen. Die Aufführung war im Ganzen und Einzelnen eine überaus wohlgerathene. Sie bewies fleißiges Ueben und eingehendes Studium. Besonders war es die herrliche Osterkantate von S. Neukomm, welche mit ihren weichen und seelenvollen Arien, mit ihren sinnigen und meisterhaften Terzetten und mit ihren erhabenen und prachtvollen Chören einen nachhaltigen Eindruck anregte. Es wurde daher auch der Aufführung und Leitung die wohlverdiente Aufmerksamkeit und Anerkennung der außerordentlich zahlreichen Hörer zu Theil. Von dem „ältern Männergesangverein" aber wollen wir gern bezeugen, daß er in der Gesangsbildung recht fühlbare Fortschritte gemacht hat. Dem Vorstande des Pestalozzivereines konnten, wie uns mitgetheilt worden ist, nach Abzug aller nicht unbedeutenden Unkosten noch 25 Thaler übersendet werden. Die Dankesthränen der Armen, denen der Zweck des Conzertes galt, sind freilich der einzige Lohn für so edles, reines Streben aller Mitwirkenden, aber, wie wissen es, dies ist ihnen auch genug: Sie fühlen selbst ein tiefes Weh, daß Frauen und Kinder Hunger und Kummer leiden müssen, deren Versorger einst ihnen und ihren Kindern Lehrer waren. Möge solch wohlthätiges Thun recht oft Wiederholung und Nachahmung finden!

Bitte.

Der Unterzeichnete, mit der Redaction einer neuen, völlig umgearbeiteten Auflage der G. J. Manz'schen Realencyklopädie betraut, wünscht derselben auch möglichste Vollständigkeit bezüglich der jetzt lebenden Componisten, Musikschriftsteller und Tonkünstler (ersten Ranges) zu geben und stellt deshalb an dieselben die ergebene Bitte, ihn mit Zusendung kurzer Biographien nebst Verzeichniß der Werke u. dergl. beehren zu wollen. Da der Druck in diesen Tagen beginnt, wollen die Herren, deren Name in den ersten Buchstaben fällt, die freundliche Zusendung möglichst beschleunigen.

München, 31. März 1865. L. Schönchen.
(Glückstraße Nr. 10.) K. Geh.-Hausarchivs Secretär.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 5. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Vierundzwanzigster Jahrgang

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreis von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Das Volkslied (Schluß). — Das 50jährige Amtsjubiläum c. f. w. — Das Oratorium „Die sieben Schläfer". — Die musikalische Vorbildung. — Ueber das Zusammenspielen. — Nachrichten.

Das Volkslied.

Vortrag von Director Kribitzsch in Halberstadt.

(Schluß.)

Ebenso mannigfaltig an Inhalt sind die Lieder von epischem Charakter. Eins haben wir schon im Anfang gehört. In einem anderen, einem sehr verbreiteten und mannigfaltig variirten, wird erzählt: Ein Jüngling liegt gefangen in einem Schlosse in Oesterreich, vergeblich bittet sein Vater bei dem Herrn für ihn, er muß sterben, aber noch im Tode bittet er:

> Ach Vater, liebster Vater mein,
> mein Tod sollt ihr nicht rächen;
> bringt meiner Seelen ein schwere Pein;
> um Unschuld will ich sterben*).

Ferner: Ein Schäfer hat den Edelmann verhöhnt und wird in den tiefsten Thurm geworfen; sein Vater kommt und bietet für das Leben des Sohnes 300 Reichsthaler, die Mutter darauf 600. Vergeblich!

> Sechshundert Reichsthaler ist nur kein Geld,
> euer Sohn muß sterben im breiten Feld!

Da kommt endlich des Schäfers Schätzchen und bittet:

> Ach Edelmann, laß mein Schatz am Lebn,
> eine goldne Kron will ich dir gebn —
> Eine goldne Kron ist mir genug,
> nimm du und setz sie auf meinen Hut**).

*) Erk, Liederhort, S. 14. **) ib. S. 183.

Ferner: Ein Jäger geht hinaus in den Wald zu jagen und fängt ein schwarzbraunes Mädel*); ein Jüngling ersticht sein Lieb, die ihm die Treue gebrochen; ein Kind wird von seiner Stiefmutter vergiftet**); St. Catharina wird vom Kaiser in grossem grimmen Zorn in den allertiefsten Thurm geworfen, und als er nach 11 Tagen den Thurm aufschliesst —

da saß die Catharina
und blüht wie eine Ros
Da sprach der römische Kaiser:
Wer hat dich denn ernähret,
daß dich die Ottern und Würmer
nicht haben aufgezehrt?
Die Ottern und die Würmer
verzehren mich ja nicht;
mir hilft Christus der Herr,
ernährt mich wunderlich***)

So wird erzählt von Mordeltern, vom unbarmherzigen Junker, von einer Kindesmörderin, von Müllerstücke, von einer untreuen Braut, vom Mädchen und der Haselstaude, von einer verwundeten Dame, die ein Jägersmann früh im grünen Walde findet, —

die Dame die war von Blut so roth
und eh man sichs versah,
war sie schon todt
Wo nehm' ich nun sechs Träger her,
die mir mein Feinsliebste
zu Grabe tragn?
Sechs Träger die sind schon bereit,
von lauter Silber
und schwarzer Seid
Wie lang soll ich nun traurig seyn?
bis daß alle Wasser
zerlaufen seyn?
Und alle Wasser zerlaufen sich nicht,
es so nimmt mein Trauern
kein Ende nicht†).

Was nun das Volkslied und vornehmlich diese Gattung desselben charakterisirt, das ist seine außerordentlich prägnante Kürze. Der Erzählung schreitet nicht in behäger, epischer Breite daher, sie setzt in der Regel die Situation oder das Ereigniß, welches dem Liede zu Grunde liegt, als bekannt voraus, malt nur in einzelnen kräftigen Zügen, verweilt dann wiederum bei Nebensächlichem länger, läßt oft statt der Erzählung die Wechselrede eintreten††), stellt unvermittelt Thatsachen oder Reden neben einander, dem Hörer die Verbindung anheimgebend; und dieser Charakterzug des Volksliedes, durch den es eine ungemein energische Lebendigkeit und drastische Wirkung erhält, ist es, den man das Sprunghafte an ihm genannt hat und den Goethe als den kecken Wurf desselben bezeichnet und so sehr und mit Recht bewundert.

Ein ferneres Merkmal des Volksliedes ist die Einfachheit, jene wunderbar ergreifende und erquickende Simplicität, die uns diese Lieder, gleich den Volksmärchen, immer von Neuem gerne hören läßt und ihnen den Hauch unvergänglicher Frische verleiht. Auch wo das Volkslied heftige Leidenschaft zu schildern hat, auch wo es das Entsetzliche berichtet, bleibt es einfach, und wirkt darum um so sicherer, um so tiefer. Die Strophen sind meist vierzeilig, oft nur zweizeilig, die Verse kurz, die Reime nicht wechselnd, nicht künstlich verschlungen, sondern meistens gepaart, die Melodie leicht, von geringem Tonumfang, daher jeder Stimme singbar, ungesucht, weh einfach und sorgfältig in kurze melodische Phrasen gegliedert, ohne weite und schwere Intervalle, ohne künstliche und rhythmische Bewegung: alles Eigenschaften, die das eben gehörte Lied veranschaulicht haben wird.

*) Erk, Liederhort, S. 22—25. **) ib. S. 5—7. 27—30. ***) ib. S. 163. †) ib. S. 111—117. ††) z. B. ib. S. 188.

Hiermit hängt zusammen seine Wahrheit. Immer decken sich Melodie und Wort, denn sie sind mit einander organisch verwachsen, immer kommt in Steigen und Sinken, in Länge und Kürze das rechte Wort auf den rechten Ton. Es ist eine innere Nothwendigkeit, die einer Stimmung eben diese Worte und diese Töne leiht. Wie rührend klagt der Schmerz aus dem einen; z. B. in dem Liede von dem treuen Knaben, der sein Schätzchen sieben Jahr geliebt, und da er die Botschaft kriegt, daß sie krank daheim liege, schnell zurück kommt.

Guten Tag, guten Tag, Herzliebste mein!
was machst du hier im Bettelein? —
Schön Dank, schön Dank, mein feiner Knab!
mit mir wirds heißen bald ins Grab —
Nicht so, nicht so, Herzliebste mein!
die Lieb und Treu muß länger sein. —
Er nahm sie gleich in seinen Arm,
da war sie kalt und nicht mehr warm. —
Geschwind, geschwind, bringt mir ein Licht!
mein Schätzchen stirbt, daß Niemand sieht.
Zuvor hatt' ich ein große Freud,
jetzt muß ich tragen ein schwarzes Kleid;
ein schwarzes Kleid und noch viel mehr,
mein Trauern nimmt kein Ende mehr! (Erk, S. 65.)

Wie fröhlich jauchzt die Lust aus dem, jugendlicher Muth aus jenem, wie innig grüßt ein anderes die Liebste; wie das bekannte schöne

So viel Stern' am Himmel stehen,
an dem guldnen blauen Zelt,
so viel Schäflein als da gehen
in dem grünen grünen Feld,
so viel Vöglein als da fliegen,
als da hin und wieder fliegen,
so viel mal sei du gegrüßt u. s. w. (Erk, S 203 ff)

Und mit wie geringen Mitteln weiß es für das Alles den treffenden Ausdruck zu gewinnen. Und welche Naivetät des Schaffens athmen alle diese kleinen Gebilde! wie entfernt sind sie von jener weichlichen, krankhaft sentimentalen Zerflossenheit jener künstlich exaltirten Geschraubtheit, mit welcher so viele Liedercomponisten unserer Tage ihr Publikum füttern. Hören wir zum Beleg des Gesagten noch ein kleines Lied, dessen Melodie von der Gegend des Bodensees stammt. (Erk, p. 170 Dort oben, dort oben w.)

Mit derselben Wahrheit aber, mit welcher das Lied ernste, fromme, schmerzliche Stimmungen in Worte und Töne kleidet, stellt es auch — wir können es auch bei der vollen Gesundheit seines Wesens nicht anders erwarten — die heiteren Stimmungen und Erlebnisse dar, und es herrscht in den Liedern dieser Art oft ein überaus kecker, frischer, übersprudelnder, bisweilen auch derber Humor. So in den Wein- und Schmausliedern, in den Reigenliedern, den Landsknechtsliedern, den Wanderliedern; z. B in dem bekannten.

Es, es, es und es,
es ist ein harter Schluß,
weil, weil weil und weil,
weil ich aus Frankfurt muß
So schlag ich Frankfurt aus dem Sinn
und wende mich, Gott weiß, wohin,
ich will mein Glück probiren,
marschiren.

Er, er, er und er,
Herr Meister, leb er wohl!
ich sag ihm grad frei ins Gesicht,
seine Arbeit die gefällt mir nicht,
ich will mein Glück probiren,
marschiren.

Sie, sie, sie und sie,
Frau Meistern, leb sie wohl!
hätt' sie das Essen besser angericht,
so wär ich auch gewandert nicht,
ich will mein Glück probiren,
marschiren.

Er, er, er und er,
Herr Vater, leb er wohl!
hätt' er die Kreide nicht doppelt geschrieben,
so wär ich länger in Frankfurt blieben,
ich will mein Glück probiren,
marschiren

Ihr, ihr, ihr und ihr, ihr Bauern, lebet wohl! hab' ich euch was zu Leid gethan, so bitt' ich um Verzeihung an, ich will ꝛc.	Ihr, ihr, ihr und ihr, ihr Jungfern, lebet wohl! So wünsch' ich euch zu guter Letzt ein Andern der mein Stell' ersetzt, ich will ꝛc.

Diesen Humor finden wir auch in solchen Liedern, in welchen der Liebhaber die spröde Schöne verhöhnt oder ein Volksstamm, eine Stadt, ein Dorf geneckt wird. Möge dies ein Studenten wohlbekanntes Lied bestätigen. (Erk, S. 399: Die Pinzgauer.)

Eine eigene Art von Liedern, in denen dieser lustige Ton weht, sind die Zählgeschichten, so genannt, weil man sich ihrer in den Rockenstuben bediente und noch heute in manchen Gegenden bedient, um den Wetteifer anzuregen: in so viel Zeit, als zum Vortrag einer Reimzeile erforderlich ist, einen Faden abzuspinnen und diese nach jenen zu zählen. Geschickte Spinner bringen es dahin, die längste Strophe abzusingen und abzuspinnen, ehe Andere mit Einem Faden und Einer Reimzeile oder mit einer kurzen Strophe fertig geworden. Eine solche Zählgeschichte ist das bekannte schwäbische Lied: Ei, wie bin i a lustiger Bua! wie kan i so zwiperli ianza! ei, wie han i Schuehle-n-a! ei, wie han i Schnella dra! mei Schnella, mei Schueh! das am Ende so angewachsen ist: ei, wie han i a Hütle nauf, ei, wie han i a Bändle drauf! mei Hütle, mei Bändle, mei Wämßli, mei Knöpfle, mei Hemdle, mei Preisle, mei Hößle, mei Nestle, mei Strümpfle, mei Zwickle, mei Schnella, mei Schueh! (Erk, S. 401.) Ein anderes ist der Birnbaum, dessen Melodie aus dem Hessen-Darmstädtischen stammt. Das wollen wir jetzt hören. (Erk, S. 402.) —

Besonders eigenthümlich ist dem Volksliede der Refrain, durch welchen das Lied immer in gleichen Zwischenräumen zu einem befriedigten Ruhepunkt zurückkehrt und zugleich die Beziehungen und Wendungen des Textes wie verschiedene Strahlen um einen Mittelpunkt sammelt. Und auch darin hat der Humor oft sein Spiel. Z. B. in dem:

Das Mädchen will ein Freier habn
und sollt sie 'n aus der Erde grabn
für funfzehn Pfennige.
Sie grub wohl ein, sie grub wohl aus,
und grub wohl einen Schreiber heraus
für funfzehn Pfennige.
Der Schreiber hatt des Geldes so viel,
er kauft dem Mädchen, was er will,
für funfzehn Pfennige u. s. w. (Erk, S. 400.)

Oder in diesem:

1. Spinn, spinn, meine liebe Tochter, ich kauf' dir 'n paar Schuh! Ja, ja, meine liebe Mutter, auch Schnallen dazu! Ich kann ja nicht spinnen, es schmerzt mich mein Finger, und thut mir so weh!	3. Spinn, spinn, meine liebe Tochter, ich kauf' dir ein Kleid! Ja, ja, meine liebe Mutter, nicht zu eng und nicht zu weit. Ich kann ja nicht u. s. w.
2. Spinn, spinn, meine liebe Tochter, ich kauf' dir 'n paar Strümpf! Ja, ja, meine liebe Mutter, schöne Zwickel darin! Ich kann ja nicht u. s. w.	4. Spinn, spinn, meine liebe Tochter, ich kauf' dir ein Mann! Ja, ja, meine liebe Mutter, der steht mir an. Ich kann auch schon spinnen, es schmerzt mich kein Finger und thut mir nicht weh.

In andern dient der Refrain zur bedeutsamen Steigerung des Affects — wie das: Wie weh' ist mir (Erk S. 5)! In andern verläuft an seinem Faden die Geschichte, wie in dem Loskauf (Erk, S. 139). Ein Mädchen ist gefangen zu Schiffe und bittet den Schiffsmann, sie zu Lande gehen zu lassen: ich hab' einen Vater — eine Mutter — einen Bruder — eine Schwester — einen Liebsten, der hat mich lieb und löset wohl wieder mich aus diesem schönen Schiff. Darauf folgt die Bitte an jene, etwas für sie einzusetzen zu ihrer Lösung, den rothen Rock, das braune Kleid, den runden Hut, die

schönen Schuh, das goldene Ringlein. Und dann die Antworten; der Vater spricht: eh' ich meinen rothen Rock; die Mutter: mein braunes Kleid; der Bruder: meinen runden Hut, die Schwester: meine schönen Schuh — entbehr', so wollt' ich doch nun nimmermehr, ach Schiffsmann, laß 's Schiffchen sinken, die schöne Bauerstochter soll ertrinken. Bis zuletzt der angeredete Liebste erwiedert:

Eh' ich meine Liebste sollt' entbehren,
so wollt' ich doch nun nimmermehr:
lieb Schiffmann, laß 's Schiffchen sinken,
der goldne Ring der soll ertrinken.

Und so wird das Ganze in wahrhaft architektonischem Ebenmaß aufs Wohlthuendste ausgestaltet und abgeschlossen. — Ein beliebter Schluß vieler Volkslieder ist dieser:

Und wenn der Himmel war' Papier,
und jeder Stern ein Schreiber wär',
und schrieben all' mit tausend Händ,
sie schrieben doch der Liebe kein End'.

Kehren wir nun noch einmal zu der Geschichte des Volksliedes zurück, um sie mit wenigen Worten abzuschließen. Mit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts beginnt für sie eine neue Epoche. Welche Verdienste sich Claudius, Voß, Bürger u. a. um den Volksgesang erworben, daran genügt es hier zu erinnern. Der Sammlungen von Herder (Stimmen der Völker in Liedern) haben wir schon oben gedacht. Einen neuen Frühling aber schuf dem Liede erst Goethe, dieser Königssohn, der durch das Gestrüpp sich den Weg bahnt und das Dornröschen aus seinem hundertjährigen Schlummer zu neuem fröhlichen Leben erweckt und Wald und Feld mit neuen lieblichen Liedern erfüllt. Mit souverainer Leichtigkeit macht er die verklungenen Sprachen der Volksbücher und Volkslieder wieder lebendig und verschmilzt sie in bezaubernder Weise mit der Empfindungsweise der neuen Zeit. Und so werden die Volksklänge alter Zeit, mit modernem Geiste versetzt, noch einmal ein Moment der allgemeinen Bildung. Viele seiner Lieder muthen uns wie Klänge aus alter Zeit an oder entnehmen geradezu ihre Anfänge daher. (Erk, S. 283. 320 u. a.) Wie aber immer ein großer Genius andre Geister zu gleichem Schaffen weckt, so sehen wir auch mit und nach Goethe viele demselben Zuge und Fluge folgen. Wir brauchen auf die Verdienste der romantischen Schule nur hinzuweisen und nennen von Dichtern nur Achim v. Arnim, Brentano, Arndt, Uhland, Eichendorf, Schenkendorff, Heine, Hoffmann von Fallersleben. Und so reicht diese Richtung poetischen Schaffens bis in die Gegenwart hinein. Viele jener Lieder treffen den Ton des alten Volksliedes in überraschender und erquickender Treue. Aber eines unterscheidet doch dieses Schaffen von den vergangenen Jahrhunderten wesentlich, nämlich dies, daß das Volk von jetzt an sich nur empfangend, aufnehmend verhält — was sich indeß aus der Masse der modernen Bildungselemente und den allgemeinen Bildungsverhältnissen der Gegenwart erklärt.

Die Musik aber blieb hinter der Poesie nicht zurück. Doch that der überhandnehmende Einfluß der Oper und des Oratoriums und des Virtuosenthums der Entwickelung des melodischen Elementes am Volkslied eben so viel Eintrag, als er ihr Nahrung zuführte. Bekanntlich ist diesem Zuge einer unserer hervorragendsten Autoren mit dem Streben entgegengetreten, die Hausmusik zu gründen und zu fördern. Aber eine einzelne Kraft, auch wenn ihr ein bedeutenderes productives Vermögen zugesellt wäre, als wir Riehl auf diesem Gebiete zuschreiben dürfen, wird einer allgemeinen Strömung gegenüber sich immer im Nachtheil befinden und schwerlich Einhalt zu thun im Stande sein. Wir nennen von Volksliedercomponisten aus neuerer Zeit beispielsweise: Joh. Ad. Hiller*), aus dessen Operette „die Jagd" die Aelteren unter uns

*) † 1804 als Musikdirector in Leipzig.

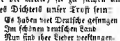
wohl noch das seiner Zeit allbeliebte Liedchen kennen: als ich auf meiner Bleiche; Joh. Peter Schulz*), der u. A. die Lieder componirte: warum sind der Thränen — blühe liebes Veilchen — seht den Himmel wie heiter — Wonne schwebet, lächelt überall; Himmel (Capellmeister F. With. ü**), dessen: es kann ja nicht immer so bleiben — an Alexis send' ich dich — mir auch war ein Leben aufgegangen — noch nicht ganz verklungen und vergessen sind; den Schweizer Nägeli***), dem wir u. A. die Melodie zu dem Liede verdanken: freut euch des Lebens; Haydn, der das eine, hundert andre aufwiegende Volkslied schrieb: Gott erhalte Franz den Kaiser, und dann aus späterer Zeit: Carl Maria v. Weber († 1826) mit seinen klangvollen, frischen, kräftigen, innigen Liedern (das Schwert an meiner Linken, Lützows Jagd, schlaf, Herzenssöhnchen u. a.); Bernhard Klein†) (treue Liebe bis zum Grabe — kennst du das Land); Reichardt††) (was ist des Deutschen Vaterland — sah ein Knab ein Röslein stehn); und aus neuester Zeit Curschmann, Abt in Braunschweig, Taubert in Berlin, Franz in Halle und vor Allem den reichen, tief innerlichen, in zweifachem Sinne frühvollendeten Franz Schubert†††) und den allein durch seine herrlichen, tief empfundenen Lieder unsterblichen Robert Schumann*†). Es charakterisirt die letztere Reihe vornehmlich ein mannigfaltigerer individueller Ausdruck, eine geschmeidigere Form (in Folge der weiter ausgebildeten Instrumentalmusik), eine den Einzelnheiten des Textes mehr nachgebende Darstellung, und — was bei dem alten Volksliede ganz nebensächlich (ja in der frühesten Periode ihm geradezu fremd) war — eine sinnlich reizvollere, harmonisch reicher und weiter ausgestaltete Begleitung des Instruments oder der untergelegten Stimmen. Was aber den Erzeugnissen unserer Zeit selten beiwohnt, das ist die Allgemeinfaßlichkeit und die Naivetät des alten Liedes. Zu den bedeutendsten Volksliedercomponisten im engeren Sinne des Wortes ist auch zu rechnen der Tübinger Silcher († 1860), der Componist u. A. jener allerverbreitetsten Melodie zu: ich weiß nicht was soll es bedeuten. Hören wir von ihm die treffliche Melodie des Liedes von Simon Dach: Aennchen von Tharau. — Einem älteren Volksliede äußerst glücklich nachgebildet ist das Lied Eichendorffs: in einem stillen Grunde (vergl. Erk, S. 254). Das schöne Lied wird vielfach nach einer beliebten Weise gesungen, die als Volksweise bezeichnet, dennoch in Charakter und Modulation den späteren Ursprung verräth. Hören wir auch dies. — Eben so verhält sichs mit dem von Franz Kugler auf der Rudelsburg an der Saale kühlem Strande gedichteten Liede, dessen Text und Melodie gleichfalls von den Universitäten in den Volksgesang übergegangen ist, wie denn überhaupt das Studentenlied einen Schatz trefflicher Melodien enthält. — Noch haben wir aber zwei der begabtesten und bedeutendsten Componisten der Gegenwart nicht genannt, die sich auf Volkslied und Volksgesang verstehen, wie wenige. Der eine derselben ist der auch auf andern Gebieten der Musik hochverdiente Ferdinand Hiller, Musikdirector in Cöln. Hören wir eines seiner unvergleichlich schönen, so einfach wahren zweistimmigen Lieder: Mein Schatz, der ist ꝛc., vergl. Erk, S. 356. — Der andere ist der den Meistern der alten classischen Zeit sich anreihende Felix Mendelssohn-Bartholdy, in dessen herrlichen Liedern die vollste Meisterherrschaft über das durch die Zeit gewonnene Darstellungsmaterial mit der tiefstgehenden subjectiven Charakteristik verbunden erscheint und eine allgemein verständliche, plastisch hervortretende, objective Form aufs Glücklichste ausgeprägt ist. Zwei Lieder sind es vornehmlich, an die sich hierbei jeder erinnert: Es ist bestimmt in Gottes Rath, und: wer hat dich du schöner Wald, die wirklich zu Volksliedern geworden sind, wenn auch immerhin in anderem Sinn, als wir das Wort von dem alten Volksliede

---

*) Capellmeister in Berlin, in Rheinsberg, zuletzt in Kopenhagen † 1800. **) † 1814 in Berlin. ***) † zu Zürich 1836, musikalischer Schriftsteller, Musikverleger, Dr. der Philosophie. †) † 1832 als Musikdirector in Berlin. ††) Capellmeister in Berlin, † in Giebichenstein bei Halle 1814. †††) † 1828 in Wien, 32 J. alt. *†) † 1856 zu Endenich bei Bonn.

gebrauchten. Wir können nicht besser abschließen, als indem wir als Proben seiner Meisterschaft noch drei innerlich zusammenhängende vierstimmige Lieder hören, die er selber als **Volkslieder** bezeichnet.

So haben wir denn unsern Gang beendigt. Er hat uns durch weite reiche Fluren geführt voll Blumenduft und Frühlingslust und Sternenschein und Liebesklang. Und dann nach langem winterlichen Todesschlummer haben wir das längst verschollne alte Lied aus tiefen Schlüften wieder emporsteigen und einen neuen Frühling erwachen sehen in alter Pracht und Herrlichkeit. Und seiner freuen wir uns noch heute. Wohlan denn, sehen wir die Gegenwart nicht so trübe an, wie viele thun, die da meinen, es sei mit dem deutschen Lied aus Volkes Mund zu Ende, der Born sei versiegt, die Herzen verwöhnt, gedrückt, zerstreut, für die schönen Klänge aus alten Zeiten erstorben. Nein, daß es anders ist, bezeugt die Lust der Jugend, sie zu sagen und zu singen, bezeugt der Eifer der Alten, sie zu suchen und zu sammeln. Und im Uebrigen soll das schöne Wort des Dichters unser Trost sein:



Es haben viel Deutsche gesungen
Im schönen deutschen Land
Nun sind ihre Lieder verklungen,
Die Sänger ruhen im Sand.

Aber so lange noch kreisen
Die Stern' um die Erde rund,
Thun Herzen in neuen Weisen
Die alte Schönheit kund.

Das 50jährige Amts-Jubiläum des Cantors und Lehrers Hellmund in Holleben*), Ephorie Lauchstädt, Regierungsbezirk Merseburg

„Lobe den Herrn meine Seele und vergiß nicht, was er dir Gutes gethan hat". Diese Worte enthalten den Grundton des am 1. Mai begangenen schönen Festes. Sie bezeichnen die Herzensstimmung aller Mitfeiernden, wie auch vor Allen des Jubilars. Der Herr Superintendent **Herbst** und mit ihm alle Amtsbrüder des Gefeierten, der Herr Pastor **Zachariä** und mit ihm die Gemeinde **Holleben** und **Benkendorf**, die geehrte Familie des Jubilars und liebe Freunde von nah und fern waren erschienen, um das seltene Fest, das Gottes Gnade hier einen Lehrer erleben ließ, durch ihre Theilnahme zu verherrlichen.

Kirche und Schule waren festlich geschmückt. Die Schulkinder hatten auch schon am frühen Morgen ihre Festkleider angezogen. Der zweite Lehrer der Schule, Herr **Peter**, begrüßte mit einem Morgengesang der Jugend den Jubilar. Ein schönes Theeservice war als Festgeschenk der Kinder dabei dem geliebten Lehrer dargebracht worden. Und wir Lehrer der Ephorie, als Amtsbrüder des braven Collegen, hatten uns auch mit allen Kräften auf das Fest vorbereitet. Seit langen Jahren war in unserer Ephorie kein Lehrerjubiläum vorgekommen.

Um 10 Uhr begaben wir uns im festlichen Zuge, die beiden ältesten Lehrer der Ephorie voran, zur Schule.

„Noch läßt der Herr mich leben, mit fröhlichem Gemüth eil' ich, ihn zu erheben, er hört mein frohes Lied".

„Du Herrscher aller Welten nimmst dich auch meiner an. Wie soll ich dir vergelten, was du an mir gethan?"

„Dein sei mein ganzes Leben! Mein Herz sei ewig dein! Dir will ich Ehre geben und deiner Huld mich freun." —

So erklang aus unser Aller Herzen und Munde der Morgengruß dem Jubilar. Damit dankten wir auch Gott für die Gnade, die er dem nun 68jährigen Lehrer in seinem Leben erwiesen hatte. Organist **Kilian** aus **Lauchstädt** und Rector **Sachse** aus

---

*) Von 1815 bis 1819 Lehrer in Roßleben, dann Lehrer und Cantor an der Klosterschule daselbst bis 1844, wo der Eintritt in das jetzige Amt erfolgte

Schafstädt, die beiden ältesten Amtsbrüder, überreichten nun unsere Festgabe, einen Pokal, wobei Rector Sachse die Ansprache hielt. Tiefbewegt dankte der Jubilar und darnach auch in seinem Namen sein Schwiegersohn, der Lehrer Seiffert. Freundlich eingeladen, traten wir in die Wohnung, in den Familienkreis, wo die noch rüstige Frau Cantorin ein angenehmes Frühstück aufgetragen hatte, an dem wir in heiterer Stimmung mit dem lieben ganzen Familienkreise Theil nahmen.

Um 11 Uhr läuteten die Glocken zur Kirche. Der Herr Superintendent und der Herr Ortspfarrer holten den Jubilar ab, und in ihrer Mitte ging er zur Kirche. Die Familie, die Lehrer und viele Gemeindeglieder traten nach ihm unter dem Geläute der Festglocken und den Klängen der Orgel ins Gotteshaus ein. Dem Gefeierten ward sein Ehrenplatz am Altar in einem neuen, mit grünem Plüsch gepolsterten schönen Lehnstuhl, welcher nebst noch andern Geschenken von der Kirche dem Lehrer verehrt worden war.

Nachdem von den zahlreich Versammelten Vers 1 bis 3 von „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut ꝛc.“ gesungen waren, trat der Herr Superintendent an den Altar zur Festrede. Sein Text war Psalm 103, 1 bis 2: „Lobe den Herrn meine Seele ꝛc.“ Fünfzig Jahre im Schulamte, so hieß es u. A. in der Rede, ist eine schöne Zeit. Der Beruf des Lehrers ist heilig und hehr, aber er ist auch ein schwerer und verantwortlicher Beruf. Der Lehrer soll die Kinder nicht blos unterrichten, sondern auch erziehen in der Furcht des Herrn. — „Du hast das gethan, verehrter Jubilar, nach den Dir von Gott verliehenen Kräften! Du hast Dein Amt treu verwaltet, Du hast einen ehrbaren und unanstößigen Lebenswandel geführt, Du hast einen guten Willen und eine königstreue, patriotische Gesinnung bewiesen.“ Nach diesen Worten überreichte der Herr Ephorus dem Jubilar das von Sr. Majestät dem Könige demselben verliehene Allgemeine Ehrenzeichen. Hierauf sprach er ihm die Glückwünsche der K. Regierung aus und übergab ihm ein Anerkennungsschreiben von der genannten hohen Behörde. Auch der Beweise der Liebe und des Dankes der Gemeinde Halleben und der Freunde in Reßleben gedachte der Herr Superintendent und setzte hinzu: „Ehre und Anerkennung von Menschen thut auch wohl, aber die Hauptsache bleibt die Ehre bei Gott, daß man vor ihm wohlgefällig erfunden werde.“ Darum solle der Jubilar am heutigen Tage Gott danken und ihm ein neues Lied singen, jedoch auch sich demüthigen und sprechen: „Herr ich bin zu geringe aller Barmherzigkeit und Treue, die du an deinem Knechte gethan hast.“ Zuletzt brachte der Herr Ephorus dem Jubilar seine eigenen herzlichen Glückwünsche dar und wies darauf hin, wie die Gemeinde sich so zahlreich versammelt hätte, die Familie und alle Amtsbrüder des Jubilars in ihrer Freude gekommen wären, um Gott zu danken und dem Gefeierten mit Gruß und Wunsch zu nahen. Darauf sangen wir Lehrer einen vom Cantor Arnold in Lauchstädt componirten und geleiteten Festgesang nach Psalm 103, eine leicht ausführbare, aber gediegene und würdevolle Composition in 3 Sätzen. Dem folgte: „Nun danket alle Gott“, Vers 1, Gebet und Segen und „Lob, Ehr' und Preis sei Gott.“ Und da mir das Orgelspiel bei der Festfeier übertragen war, suchte ich zum Ausgang in einer dazu von mir gearbeiteten Festfantasie ein fröhliches, herzliches „Nun danket alle Gott“ aus Herzensgrunde zu spielen für alles Gute, das der gnädige Gott dem Jubilar erwiesen hatte, dem er noch länger Kraft und Gesundheit verleihen möge. So schloß die kirchliche Feier gegen 12 Uhr.

Um 2 Uhr vereinigte ein einfaches, heiteres Festmahl noch einmal alle Festgenossen im Gasthofe zu Halleben. Der Jubilar mit Jubilarin und Familie, der Herr Superintendent mit Gemahlin, der Herr Ortspfarrer, sämmtliche Lehrer, viele Gemeindeglieder des Kirchspiels und andere Freunde des Jubilars nahmen Antheil am Festmahl. Nach dem Toast auf Se. Majestät den König, vom Herrn Ephorus ausgebracht, sangen wir: „Heil dir im Siegerkranz“ und nach dem Toast auf den Jubilar ein Festlied vom Rector Sachse. Noch manches heitere und sinnige Wort verherrlichte die schöne Feier. Auch unserer Lehrerwittwen und Waisen wurde gedacht in einer Sammlung für den

Pestalozziverein, welche sehr reichlich ausfiel. Der Abend war da, ehe die letzten Festgenossen heimkehrten. Gott segne den Jubilar auch ferner mit seiner Gnade! Das „Lob, Ehr' und Preis sei Gott ꝛc." aber, womit wir das Festmahl beschlossen, sei auch mein Schluß in dem einfachen kurzen Bericht über das freudige Lehrerfest. — A. Matthesius.

Ansprache des Rector Sachse bei Ueberreichung des Pokals

Gott sei mit Dir, mit Heil und reichem Segen!
So rufet heut, geliebter Jubilar,
Den Morgengruß am Jubeltag entgegen
Dir herzlich Deiner Amtsgenossen Schaar.
Wer auf beschwerlichen Berufeswegen
Gott stark und treu erhalten funfzig Jahr,
Dem ist von ihm ein Ehrenzeichen worden,
Erhebender als Menschenehr und Orden. —

Mög Gottes Gnade, dir so lang erhalten
Des Lebens Kraft, des Geistes Frische Dir,
Auch ferner über Deine Tage walten,
Sie fristen lange noch und freundlich hier,
Daß, gottgestarkt, Du weiter mögst entfalten
Des Lehrerstandes heiliges Panier!
So mache Gott den Spätherbst Deiner Jahre
Dir leicht und heiter bis zur späten Bahre! —

Und nun laß freundlich Dir noch überreichen
Den Becher, angefüllt mit deutschem Wein',
Den Dir, als Jubelfest-Erinn'rungszeichen,
Die treuen Amtsgenossen herzlich weih'n!
Und sollte je ein Mißmuth Dich beschleichen,
Mög er Dir heitrer Sorgenbrecher sein,
Der Dich befreit von düsterm Grillenfange!
Aus ihm trink Labung Dir und Kraft noch lange.

Aus dem inhaltvollen Tafelliede, componirt von Matthesius, möge wenigstens die folgende Strophe hier mitgetheilt sein:

Unter Hemmniß und Beschwerde schlingt der wackre Lehrerstand
Um den Himmel und die Erde durch sein Müh'n ein heilig Band; —
Daß hier tüchtig für die Erde und geschickt zum Himmelreiche
Schon das zarte Kindlein werde: welcher Stand erzielt das Gleiche?
Alle drum das Glas zur Hand. Es lebe hoch der Lehrerstand!

Das Oratorium: „Die sieben Schläfer," von Dr. Löwe.

Genanntes Oratorium wurde am 26. April zu Bunzlau in der evang. Kirche durch den katholischen Ortscantor Knauer zur Aufführung gebracht, und zwar zum Besten der Lehrer-Wittwenkassen bei der Confession.

Nachfolgende Analyse diene zur Einführung unsrer Leser in das Tonwerk.

Die Handlung des Oratoriums versetzt uns ins fünfte Jahrhundert. Die Einleitung, Des-dur, deutet das Schlummern der sieben Brüder in der Höhle in einem anmuthigen Motiv an, aus dessen harmonischer Begleitung eine einfach bewegte Figur der Bratsche wirksam hervortritt. Der siebenmalige Dominant-Septimen-Accord von sieben Blas-Instrumenten bildet den Uebergang zu dem frischen Chor, C-dur, der mit

Oeffnung der Höhle beschäftigten Hirten. Die das Arbeiten ausdrückende Figur: „Rüstig schwinget eure Hämmer!“ ist sehr glücklich erfunden und tritt neben dem zweiten, auf das Weiden der Lämmer bezugnehmenden Motiv sehr wirksam hervor. Der Proconsul Antipater (Tenor) und dessen Gattin Honoria (Sopran) sprechen in einem Duett (B-dur) ihre Absicht aus, die Höhle, welche der Märtyrer Gebeine 190 Jahre lang verschlossen, zum Ruheplatz ihrer Heerden öffnen zu lassen. Bässe und Bratschen deuten pizzicato Abendglocken und Grabgeläute an, Oboen treten in gehaltenen tiefen Klängen dazwischen hinein, die Schauer der verschlossenen Grabeshöhle bezeichnend. Nach des Proconsuls recitativischer Erzählung des Schicksals der sieben Brüder seines Ahnherrn, die Kaiser Decius einmauern ließ, beginnt ein majestätischer Siegesgesang (Tenor Solo und Chor) des Christenthums über das Heidenthum. Mit den Worten „Strahlender Kuppeln entblühet das Kreuz,“ tritt das volle Orchester wie im Sieges-Triumphe frohlockend ein und führt abwechselnd mit Solo und Chor „Theodosius herrschet fromm und gewaltig“ beide Themata im Jubelgesange fort. Honoria will das Andenken der Märtyrer ehren und Antipater giebt Befehl, die Arbeit zu beendigen. Die Hirten wiederholen den Chor, das Nachspiel bezeichnet die Eröffnung der Höhle, die Arbeit hört nach und nach völlig auf. Da ertönt ohne alle Begleitung eine Baß-Stimme, in gehaltenen Tönen einen Hymnus beginnend. Die Hirten lauschen, nicht wissend, woher der Gesang ertönt. Eine zweite Stimme schließt sich, Anfangs canonisch in der Quinte, der ersten an und vereiniget sich dann nach contrapunktischem Wechsel mit ihr. Die Hirten eilen hinan, das Nachspiel des Chors bezieht sich auf die immer weitere Entfernung der Hirten. Im alten Choralstyl setzen die Brüder, einer nach dem andern hinzutretend, ihren Lobgesang fort. Der Choral: „Erinnre dich mein Geist erfreut“ wird von gedämpften Saiten-Instrumenten gespielt und deutet das Hervortreten der Brüder aus der Höhle an. In einem Quartett erwarten sie gottergeben die Zukunft. Der Jüngste, Malchus, will zur Stadt, dort Nahrung zu kaufen. In einem Duett erbietet sich sein Bruder, ihn zu begleiten. Der Aelteste entscheidet: „Malchus soll allein nach Ephesus!“ Ein Gebet der Brüder um Schutz für ihn schließt den ersten Theil. — Jetzt findet sich der Hörer nach Ephesus versetzt. Ein Priesterchor von imposanter Würde mit Solo des Bischofs zeigt die Macht der christlichen Kirche, kampfbegierig und muthvoll schwingen darauf in einem Chore die Krieger ihre Waffen, kräftig soll Zion geschützt sein; darauf ein sanfter Choral, aus der Ferne klingend. Diese drei einleitenden Stücke versetzen lebendig in die christliche Stadt, welche nun Malchus betritt, und machen sein Erstaunen über den, seiner Meinung nach während einer einzigen Nacht hervorgegangenen Wechsel der Dinge, erklärbar, das sich in der Arie ausspricht: „Das Christenthum hat gesiegt, auf allen Zinnen thront das Kreuz.“ Den Kriegern fällt der staunende Knabe auf; heimlich flüsternd, erkennen sie ihn für einen Fremden und umschleichen ihn lauschend. Er geht in ein Haus, um für einen Solidus, eine nicht mehr gangbare Münze, Brot zu kaufen. Vom Volke umringt, wünscht er zu entfliehen; der einstimmige Ruf: „Zum Proconsul!“ hält den erschrockenen Knaben zurück. In einer Fuge bezichtigt ihn das Volk der Verrätherei, immer lauter und drängender wird dieser Ruf, mit dem das höchst wirksame dramatische Tonstück abschließt. — Nun unterredet sich der Proconsul würdevoll mit dem Knaben, welcher furchtlos sich für einen Christen und den Sohn des Anicianus, Antipaters Ahnherrn, bekennt. Der Proconsul ist für ihn gewonnen, doch will er die Meinung der Kirche hören und befragt den Bischof, ob Todte auferstehen können. Die Posaunen leiten die Antwort derselben ein: Beispiele aus der heiligen Schrift bezeugen mehrere Wunder. Eine Fuge mit großartig ausgeführtem Thema: „Auf Proconsul, auf ihr Männer, ins Gebirge Celion!“ beendet den zweiten Theil. — Im dritten Theil finden wir die Brüder im Gebirge vor der Höhle, des abwesenden Bruders harrend. Die Abendsonne beleuchtet die Gegend; ein Sextett voll lieblicher Melodien haucht den Zauber des tiefen Friedens aus, nur die Sehnsucht nach dem Entfernten trübt ihn

Die duftige Abendstille erfüllt die Brüder mit sanfter Ahnung, daß mit dem sinkenden Tage ihr Leben verlöschen werde. Honoria naht in Begleitung ihrer Jungfrauen, welche bei dem Anblick der vom Sonnenschimmer glänzend beleuchteten Brüder zurückschrecken. Die Begleitung stockt rhythmisch und melodisch. Die Harmonie wendet sich nach den Worten des dreistimmigen Gesanges: „Diese herrlichen Gestalten“ von E-dur plötzlich nach C-dur; eine flüchtige Figur der Violinen scheint den Sonnenglanz bezeichnen zu wollen. Maximianus (Baß) antwortet auf Honoria's Fragen: sie wären Christen und in dieses Thal geflüchtet. Einfacher Satz im Kirchenstyle. Aus der Ferne (Männerstimmen im piano) erklingt der Chor des sich nähernden Volkes: „Theodosius herrschet fromm und gewaltig,“ wie im ersten Theile, nur abgekürzt. Malchus führt den Praeconsul zu seinen Brüdern. Eine bewegte Figur, von den Bratschen begonnen, weiter aufgenommen und endlich imitirt, drückt die bange Erwartung der Entscheidung über die Brüder aus. Alle bezeugen, sie seien Ankionus Söhne, nur der achte, der jüngste Bruder, sei zurückgeblieben. In einem mit allem Glanze der Instrumentation geschmückten Recitativ erklärt der Bischof das Wunder für hinlänglich begründet und fordert das Volk auf, die Brüder nach Ephesus zu führen. Darauf ein Triumphgesang, Duett mit Chor. Johannes (Alt) weist in einer Arie (C-moll) entschieden die Aufforderung zurück. Darauf ergreifender Gesang der Brüder mit abwechselnd eintretender sanfter Begleitung; mit lauter Stimme einigen sich alle Sieben, das Gefühl des sie abrufenden unsichtbaren Flügelschlages verkündend und schlummern einer nach dem andern ein. Eine gleiche Figur in getragenen Tönen führt von der Terz der Tonart drei Octaven durch die große Octave hinunter; leise faßt das Violoncell den zweiten Ton der Leiter und führt ihn zur Tonica hinab. Sanft und gedämpft erheben sich die Bässe, die Bratschen ergreifen eine wogende Figur, über welcher ein einfaches Motiv der gedämpften Violinen schwebt; der Chor beobachtet die Schläfer und drückt leise die Wahrnehmung ihrer Auflösung aus. Die Schläfer werden bestattet und das Volk steht wieder, wie am Beginn, vor der verschlossenen Höhle; die sieben Blas-Instrumente deuten auf die sieben Schläfer. „Bis einst die Posaune des Richters der Todten sie und uns in die Wolken entrückt.“ Dieses prächtige, imposante Thema (C-dur), hallend wie Posaunenton, wird kunst- und wirkungsreich fugirt durchgeführt und schließt mit majestätischer Coda in C-dur das Oratorium ab.

Die Ausführung des Werkes muß als gelungen bezeichnet werden, wie dies bei dem regen Fleiß, der Ausdauer und Umsicht des bereits in dieser Zeitschrift mit Recht ehrend erwähnten Dirigenten zu erwarten war. Wir wissen nicht, wie viel die Einnahme des gut besuchten Concerts den armen Lehrer-Wittwen und Waisen gebracht hat; aber das weiß Referent, daß er auf die Zustimmung der gesammten evangelischen und gewiß auch der katholischen Lehrerschaft der Provinz rechnen kann, wenn er Namens derselben Herrn Cantor Knauer für seine große Mühe, deren er sich im Interesse der Lehrer-Wittwen und Waisen unterzogen, den herzlichsten Dank hiermit abstattet. Jacob.

Die musikalische Fortbildung der Lehrer.

(Aus Württemberg.)

Die Ausbildung in den Fächern der Musik, insbesondere in Gesang, Clavier, Orgel und Harmonielehre, macht einen wesentlichen Theil der Bildung des Volksschullehrers aus und nimmt eine wichtige Stellung unter den Lehrgegenständen des Seminarunterrichts ein. Mit Recht. In der Volksschule selbst vertritt der Gesang in erster Linie das ästhetische Element, und noch mehr macht sich das Bedürfniß einer gründlichen musikalischen Vorbildung geltend durch die fast allerwärts bestehende Vereinigung der Cantoren- und Organistendienste in der Kirche mit dem Schulamt. Hieraus gründet sich nun zunächst die Forderung, daß der künftige Lehrer in das Gebiet der kirchlichen

Tonkunst eingeführt werde, ein Feld, auf welchem die musikalische Kunst gewiß ihre schönsten Blüthen getrieben, ihre köstlichsten Producte zu Tage gefördert hat. Es sind darum Chorgesang und, so weit es die beschränkte Zeit zuläßt, auch Instrumentalmusik zur Orchesterbegleitung Gegenstände der Uebung. Wie die Erfahrung lehrt, gewährt diese den Zöglingen nicht blos eine wohlthätige Erholung und Abwechselung zwischen fortwährender Anstrengung der geistigen Kraft, welche das Studium einer größeren Zahl von Lehrfächern mit sich bringt; die musikalische Uebung wird ihnen auch selbst zur Freude und zum Genuß. Mit dem Austritt aus der Bildungsanstalt hört für einen nicht geringen Theil der Lehrer die Gelegenheit zu tüchtiger Fortbildung auf, und die Betheiligung an größeren Productionen, besonders im Oratorienchor, häufig auch schon an einem geordneten Chorgesang, wird zu einer Zeit auf ganz zufällige Veranlassungen beschränkt, in der weitere Uebung nicht nur sehr nothwendig wäre, sondern um des gereifteren Verständnisses willen erst recht fruchtbar werden könnte.

Seit einer Reihe von Jahren war es darum Gegenstand der Bestrebungen einzelner Männer, diese Lücken auszufüllen. Den aufopfernden Bemühungen des Musiklehrers und Musikdirectors Weeber an dem Schullehrer-Seminar zu Nürtingen verdanken die Lehrer Württembergs die Einleitung von Lehrergesangfesten und Musikfesten in Verbindung mit den alljährlich stattfindenden Plenarversammlungen des württembergischen Volksschullehrervereins. Schon der erste Versuch im Jahre 1856 gab ein sehr befriedigendes Resultat durch die Production von Chören und Solo-Gesängen aus mehreren der berühmtesten Oratorien, Orgelspiel und insbesondere einer Anzahl Männerchören bei dem Lehrergesangfeste in Nürtingen. Seit dieser Zeit fanden solche Gesangfeste statt in Reutlingen, Hall, Kirchheim und Göppingen. Die im vergangenen Jahre abgehaltene Plenarversammlung gab Veranlassung, mit dem sich anschließenden Feste in der Stadt wieder einzukehren, von welcher sie ihren Ausgang genommen haben, in dem freundlich am Fuß des schwäbischen Jura gelegenen Nürtingen.

Die Vorbereitungen zu einem solchen Feste sind äußerlich ohne alles Gepränge. Mit Feststellung des Programms werden die Chöre, an deren Vortrag die ganze Masse der Lehrer sich betheiligt, in dem Vereinsorgan („Volksschule", pädagogische Monatsschrift) bekannt gemacht und dieselben in den Lehrergesangvereinen tüchtig geübt. Je nach Möglichkeit vereinigen sich vor dem Feste einigemale wohl auch etliche Nachbarbezirke zu gemeinsamen Proben. Damit werden mehrere Zwecke erreicht. Es beleben sich die Gesangübungen in weiteren Kreisen und dem Gelingen des Ganzen wird in ersprießlicher Weise vorgearbeitet. Damit ist zunächst allerdings nur in der Richtung Einleitung getroffen, welche die Production der kirchlichen Männerchöre, die den Kernpunkt derselben bilden, betrifft.

Bei der Frage nach den weiteren Mitteln und Kräften, durch deren Unterstützung die Zwecke des Musikfestes erreicht werden können, stehen in erster Linie die Oratorienchöre der betreffenden Städte. In der Stadt Nürtingen hatten sich Frauen und Jungfrauen einige Monate hindurch mit unverdrossenem Muthe der Uebung der herrlichen Chöre in Verbindung mit den Sängern aus den Lehrerkreisen der Stadt und des Seminars gewidmet, und ebenso hatte sich der Oratorienchor der Nachbarstadt Kirchheim unter seinem wackern Dirigenten diese Aufgabe gestellt, um bei der Production mit zu wirken.

Den Kern des Orchesters bilden die Zöglinge des Seminars, ebenfalls unter Weebers Leitung und verstärkt durch Musikfreunde und Lehrer aus Nah und Fern. Zum Orgelspiel erbieten sich jüngere Lehrer, die gern eine Probe der gewonnenen Fertigkeit im Vortrage classischer Compositionen auf der Orgel, dem großartigsten und herrlichsten der Instrumente, geben.

So kam die Production der in dem nachfolgenden Programm verzeichneten Compositionen zur Aufführung.

Programm des Lehrergesangfestes in Nürtingen, 10. Aug. 1864.

1. Chor mit Orchester: Freue dich erlöste Schaar, (1737) von Seb. Bach. 2. Aus Webers kirchlichen Männerchören: Nr. 5. Jehova rc. von Knecht. Nr. 10. Danket dem Herrn rc. von Kalle. Nr. 9. Herr Gott, dich loben rc. von Silcher. 3. Psalm mit Orchester: Nicht uns Herr rc. von Mendelssohn. (Op. 31.) 4. Kirchliche Männerchöre: Nr. 81. Erhalt uns, o Herr rc. von Fr. Schneider. Nr. 69. Wohl dem rc. von Mendelssohn. Nr. 19. Ehre sei dem Vater rc. von Mendelssohn. 5. Orgelspiel: Sonate in C-moll von Mendelssohn. 6. Chor aus „Samson" mit Orchester: Laut stimme ein rc. von Händel. 7. Psalm: Richte mich Gott rc. 8stimmig von Mendelssohn. 8. Chor mit Orchester a. d. „Vaterunser": Mache dich auf rc. von Dr. Kocher. 9. Kirchliche Männerchöre: Nr. 63. Hilf mir, Gott rc. von B. Klein. Nr. 64. Schöne, großer Gott rc. von Cordans. Nr. 76. Selig sind des Himmels rc. von Rinck. 10. Chor mit Orchester a. d. „Schöpfung": Die Himmel erzählen rc. von J. Haydn.

Eine Probe der Männerchöre hatte am Abend der Hauptversammlung noch stattgefunden, die Hauptprobe aber am Tage des Festes Morgens 8 Uhr, und zwar wie die Production selbst in der hierzu geeigneten Hauptkirche der Stadt.

Um 11 Uhr Vormittags begann die Aufführung mit der J. S. Bach'schen Cantate. Dem ersten Meister auf dem Gebiete der Tonkunst sollte zuerst auch sein Recht werden und der gewaltige Chor, welcher mit dem Choralgesang: Eine Stimme läßt sich hören rc. abschließt, bezeichnet die Grundstimmung, welche in feierlicher Weihe durch die Macht der Töne über Mitwirkende und Zuhörer sich ergoß.

Die erste Gruppe der Männerchöre folgte, und die große Zahl der Lehrer (über 400), welche nicht blos wie zu einem Concert, um einen angenehmen Genuß sich zu verschaffen, zum Feste gekommen waren, fanden hier Gelegenheit, von der eigenen Sangesfertigkeit eine Probe zu geben und durch thätige Mitwirkung zum Gelingen des Ganzen beizutragen. Auch die Solostimmen in dem letzten der genannten Chöre, welche nicht geringe Schwierigkeiten bieten, wurden sehr schön vorgetragen und erhöhten die Wirkung.

Zur Vermittelung der altclassischen Kirchenmusik mit dem neueren Styl bot den Zuhörern Mendelssohn's Psalm 115 mit Orchester sich dar. Die lieblichste Seite der Composition zeigte sich in dem Duett für Tenor und Sopran: Israel hofft auf dich rc., dessen Wirkung sich noch durch den majestätischen Schlußsatz erhöhte.

Die kirchlichen Männerchöre der zweiten Abtheilung ließen die lieblich melodische Fortschreitung der Stimmen in dem Psalm: Wohl denen rc. mit den gewaltigen Dreiklangsharmonien des Gloria patri wie in musikalischer Contraverse erscheinen und ihnen reihte die Orgelsonate von Mendelssohn sich an, die, von einem jüngeren Lehrer sauber und präcis vorgetragen, den Uebergang zum zweiten Haupttheil des Concertes aufs Schönste vermittelte.

Dem Chor aus „Samson" von Händel folgte Mendelssohn mit Psalm 43 für den 8stimmigen Chor, der nach seinem Effect die Palme des Tages errang, und was an Tiefe der Empfindung, die in Fülle und Kraft, wie in Milde und Weichheit der Tonmasse sich zum Herzen der Hörer drängt, zum Ausdruck kommen kann, durch den Vortrag dieser Tonschöpfung zu genießen gab.

Ein bis jetzt weniger verbreitetes Werk im Oratorienstyl ist das „Vaterunser" von Dr. C. Kocher. Der greise Componist, von Anfang der Sache der Lehrergesangfeste eifrig zugethan, war unter den Festgästen und mit Recht ein Ehrengast. Durch sein Werk „Die Tonkunst in der Kirche" hatte er vor nahezu einem halben Jahrhundert vielen Bestrebungen des Gesangwesens in Kirche und Schule im Schwabenlande wie auch über dessen Grenzen hinaus einen Anstoß gegeben. Die Production des schönen Chors „Mache dich auf, Zion" rc. zeigte einen im strengen Contrapunkt gehaltenen Satz, der in der ganzen Behandlung, insbesondere auch der Streichinstrumente im Orchester den

Styl der alten classischen Meister erkennen läßt. Dem stillen Lauschen folgte manch warmer Händedruck, dem Manne gespendet, dessen Verdienst im engeren Vaterlande die Vorsehung selbst durch Frische und ungestörte Kraft des Geistes bis zum hohen Greisenalter krönt und dem wir gerne auch hier den Zoll der Verehrung darbringen.

Der letzten Gruppe der Männerchöre schloß der Schöpfungschor von Haydn sich an, der wie ein Triumphlied dem Unternehmen einen würdigen und herrlichen Schluß gab.

Ein dem Verhältniß der Zahl der Bewohner des freundlichen Städtchens Nürtingen entsprechendes Publikum, das, aus Nachbarorten und durch die Eisenbahn näher gerückten Städten vermehrt, die Zuhörerschaft bildete, freute sich eines ebenso seltenen als schönen Genusses. Die Stadt hatte kein äußeres Festgewand und es prangten nicht Fahnen und Standarten. Aber die Bewohner hatten den Lehrern eine sehr gastliche Aufnahme in freundlichster Weise geboten. Gegenseitige freundliche Erinnerungen knüpfen sich an die Bewohner und ihre Gäste, eine zahlreiche Lehrerschaar. Gehen wir zum Eingang zurück, zu dem leitenden Gedanken der musikalischen Fortbildung der Lehrer, so begegnen wir noch einmal der Bildungsstätte der Lehrer, dem Seminar, und es erscheint uns von besonderer Bedeutung die Betheiligung seines Personals, der Lehrer desselben insgesammt, welche so eifrig und mit aufrichtigster Hingabe die Ausführung der Feste unterstützten, wie der Zöglinge. Immer ernster tritt die Aufgabe, welche Lehrer und Zöglinge zu lösen haben, an sie heran. Das harmonische Zusammenwirken für solchen Zweck ohne Unterschied des Faches ist gewiß von hohem Werthe und für die Förderung des Strebens auf dem Gebiete der Lehrerbildung im Ganzen von reichem Segen begleitet, um so mehr, als durch die Theilnahme so Vieler auf dem praktischen Berufsfeld stehender Lehrer hier ein geistiges Band mit der nachwachsenden Generation erhalten bleibt, das an dem jugendlich frischen Leben und Streben sich selbst immer wieder erfrischt und erneut. H.

Ueber das Zusammenspielen von einer Achtel-Triole mit zwei Achteln etc.
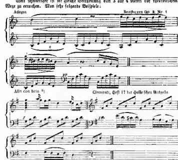
Beim Durchlesen des betreffenden Aufsatzes in Nr. 3 dieses Blattes dürfte wohl manchem jungen Lehrer der Kopf warm geworden sein, wenn er daran dachte, das dort Gegebene seinem Schüler beizubringen; ja schon, wenn er selbst nach solcher Methode die gegebenen Beispiele ausführen sollte. Das Zusammenspiel von 2 mit 3 Noten mag im langsamen Tempo allenfalls im Wege der Berechnung ausführbar sein; nicht aber bei schnellem Tempo. Und da kommt es doch in der Regel nur vor, da ja die Triole eben der Ausdruck von Lebhaftigkeit und Erregtheit ist. — Wie soll es z. B. möglich sein, folgende Stelle nach jener Methode glatt und fließend herauszubringen?

Allegro. Beethoven Op. 14. Nr. 2.

cresc.

Und nun sehe man noch in derselben Sonate, Satz 1, Theil II, Takt 18 bis 37; sodann daselbst Takt 54 bis 59, sowie endlich den Schluß der Sonate. Dergleichen Stellen sind nur bei völliger Unabhängigkeit der Hände von einander richtig und schön auszuführen. Bezweifeln möchte ich aber, daß man nach der oben erwähnten Methode dahin gelangen könne.

Weit schwieriger ist die gleiche Vertheilung von 3 auf 4 Noten auf theoretischem Wege zu erreichen. Man sehe folgende Beispiele:



Es würde leicht sein, die Beispiele zu vermehren und noch schwierigere Fälle anzuführen; doch bedarf es dessen nicht. Die Frage ist nun: auf welchem Wege ist es möglich, alle derartigen Stellen gut auszuführen? Ich halte die schon bekannte und bewährte Methode, die sich auch besonders durch Einfachheit auszeichnet, für die beste. Nach dieser muß jede Hand ihre Partie fertig einüben, worauf dann das Zusammenspiel gleich schnell versucht wird. Hier heißt es im eigentlichen Sinne: „Laß deine rechte Hand nicht wissen, was die linke thut!" Die Aufmerksamkeit des Spielers wird sich immer nur einer Partie, und zwar der hervortretenden, zuzuwenden haben, während die andere, gewöhnlich leichtere, so zu sagen, mechanisch ausgeführt wird. — Ich wiederhole, daß dergleichen Stellen nur bei völliger Unabhängigkeit der Hände künstlerisch auszuführen sind, und liegt es sonach am Tage, daß solche nicht für Anfänger gehören.

Naumburg a. S. Fr. Brauer.

---

*) Der Vorschlag ist ein langer und demgemäß als ein richtiges Sechszehntheil zu behandeln, auch zu betonen.

Nachrichten.

In Osterburg (Altmark) gab der Seminarlehrer Zimmer am 7. Mai ein Kirchenconcert nach folgendem Programm: 1. Festpräludium für die Orgel von Gabler. 2. Choral für gemischten Chor, bearbeitet von S. Bach. 3. Wie lieblich ist deine Wohnung, Motette von Klein. 4. Concertfantasie für die Orgel von Töpfer. 5. Chorsatz aus Judas Maccabäus von Händel. 6. Andante für die Orgel von Mendelssohn. 7. Duett aus der Symphoniecantate von Mendelssohn. 8. Vater, du verstehest meine Werke, von Kuhmstedt. 9. Tenor-Arie aus dem Requiem von Gottfried Weber. 10. 3 Sätze aus dem 42. Psalm von Mendelssohn. 11. Toccata für die Orgel von Hering. 12. Finalchor aus der Schöpfung von Haydn. Schlußchoral.

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins (unter Prof. Fink) am 23. April. I. Stücke aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn (auf vielseitiges Verlangen wiederholt; vergl. das Referat in Nr. 3 d. Bl.). II. „Der Ostermorgen", Cantate für Chor und Solostimmen von Sigismund Neukomm.

Eßlingen. Seminarconcert am 28. April. 1. Chor „Singt Himmel" &c. mit Orchesterbegleitung aus dem Oratorium „Belsazar" von G. F. Händel. 2. Fuge (C-dur) für die Orgel von J. Seb. Bach. 3. Männerchor: Kyrie eleyson, von B. Klein. 4. Erster Satz aus der E-dur-Symphonie von J. Haydn (Klavierarrangement zu 4 Händen). 5. Chor und Choral: Ach Gott vom Himmel &c. mit Orchesterbegleitung aus der Cantate zum 2. Sonntag nach Trinitatis, von J. Seb. Bach. 6. Fuge über BACH für Orgel von R. Schumann. 7. Männerchor. 8. Adagio (A-dur) von L. v. Beethoven. — Arrangement für Violine (Solo und Tutti) und Klavier. 9. Chor: Stimmet an den Preisgesang &c. mit Orchesterbegleitung von G. F. Händel.

Mühlhausen in Thüringen. Geistliches Concert in der Marienkirche am 10. Mai, als am Buß- und Bettage. 1. Präludium pro Organo cum Pedale obligato cum Fuga, J. S. Bach. 2. Choral: Heiliger Herre Gott, heiliger starker Gott. 1524. 3. Gott, Dir sei Ehr' und Anbetung! Palästrina. 1524—1594. 4. Jesus unsre Freude. Vittoria, geb. 1560. 5. Wir anbeten Dich, Jesu Christe! (5stimmig) Jac. Gallus, 1550—1591. 6. Dank sei unserm Herrn! H. Schütz, 1585—1672. 7. Präludium zu dem Chorale „Jesu meines Lebens Leben" C. Steinhäuser. 8. Herr, wenn ich nur Dich habe (5stimmig) M. Bach, 1660—1710. 9. Macht auf das Thor der Herrlichkeit! Melodie 1710, Tonsatz von B. Klein, 1793—1832. 10. Wer bis an das Ende beharrt. Mendelssohn. 1809—1847. 11. Die Erde ist des Herrn! (Psalm 24; 5stimmig) Neithardt, 1793—1862. 12. Fantasie für die Orgel in C-moll. L. G. Gebhardi.

Weißenfels. In dem Seminar-Concerte, welches im Anschluß an die Abiturientenprüfung am 23. April gegeben wurde, kamen u. A. zur Aufführung: Graduale, Dies irae und Pie Jesu aus dem 2. Requiem von Cherubini mit Begleitung von 2 Flügeln und Orgel; „Vaterspruch" von Kunze, zwei Sätze aus dem C-moll-Trio von Beethoven; Tonsatz über „O sanctissima" für Orgel und Violinen von Lange; Sinfonie von Haydn (C-dur) für 2 Flügel (achthändig) und Streichorchester (24 Violinen, 6 Bratschen, 4 Violoncells).

Nachdem bereits für Nr. 3 d. Bl. eine Mittheilung über die diesjährigen Winterconcerte des königl. Pädagogiums zu Züllichau unter Beifügung zweier Programme eingegangen war, liegen uns nun die Programme von sämmtlichen 12 Concerten, sowie von 3 außerdem noch stattgehabten Aufführungen vor, Zeugniß gebend von dem regen Musikleben, welches sich in der genannten Schulanstalt so glücklich mit den gelehrten Studien vereinigt. Außer vielen Solo-Sachen, unter denen die Violin-Piecen des Herrn De Haes besonders hervorragen (Concert Nr. 9 von Beriot, Concert-Variationen von David, Op. 15, La Tremolo von Beriot, Marche triomphale von Demselben, Romanze von Heinrich IV. Prinz Reuß), mancherlei Duo's, Trio's, Quartetts und einer Reihe von Chorliedern, finden wir (abgerechnet das schon in Nr. 3 Genannte) an Orchestermusik: Symphonien von Haydn (D-dur Nr. 23, G-dur Nr. 3, D-dur Nr. 5), Fesca (D-dur, Op. 10) und Romberg (C-dur, Op. 23); Ouvertüren von Beethoven („Prometheus"), Herold („Zampa"), Boieldieu („Johann von Paris"), Gluck („Iphigenia in Aulis") und Bellini („Norma"), an größeren Vocalwerken: Himmel's Vaterunser, Kühler's Chor und Fuge „Kommt, laßt uns anbeten" aus der Cantate „Der Fromme in Trübsal", Hauptmann's Motette „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit", Romberg's Hymne „Lobt Gott den Herrn", Kunze's Motette zum Todtenfeste „Weinet nicht ihr Traurigen," Gabler's „Sängergruß" für Männerchor mit Soli's, Mozart's Cantate „Heiliger, sieh gnädig hernieder," Rolle's Weihnachtsmotette „Es ist in keinem andern Heil," Kunze's Motette zur Geburtstagsfeier des Königs „Zu dir, Allmächtiger," Bierling's „Sonntags am Rhein," Tschirch's Hymne „Glaube, Vaterland, Liebe," desgl. einen Hymnus nach lateinischen Psalmversen „Domini est terra et plenitudo ejus etc.", componirt von R. Jacobs, mit Orchesterbegleitung von Gabler. — Möchte auf allen Gymnasien die Musik mit solcher Liebe und solchem Erfolge wie in Züllichau gepflegt werden! —

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 6. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit
L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,
von
Ernst Hentschel,
Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.
Vierundzwanzigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Die vierte Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Dessau, am 23.—28. Mai d. J. — Die Quartettaccord in der neueren Musik. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Sebastian Bach. — Vermischtes. — Nachrichten.

Die vierte Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Dessau, am 23.—28. Mai d. J.

Sendschreiben an E. Hentschel von A. W. Gottschalg.

Verehrter Freund!

Wie im vorigen Jahre, erlaube ich mir auch dieses Jahr, Ihnen ein Referat über die Vorkommnisse bei der stattgehabten Tonkünstlerversammlung in Dessau ergebenst einzusenden, und ich überlasse es Ihrem freundlichen Wohlwollen, ob und inwieweit Sie davon Gebrauch machen wollen. Wenn ich auch nicht auf Flügeln der Sehnsucht nach Dessau reisete, wie voriges Jahr nach Carlsruhe, allwo mein verehrter Freund und Lehrer Dr. Franz Liszt und — eine herrliche Natur — meiner harrten, so muß ich trotzdem gestehen, daß ich dennoch im Ganzen sehr befriedigt von meiner Reise in meinem stillen Thale wieder angekommen bin.

Schon am Mittwoch, den 24. Mai, begannen sich die Straßen der sonst ziemlich stillen Residenz- und Hauptstadt des Herzogthums Anhalt mit kunstbeflissenen und anderen Gästen der Tonkünstlerversammlung zu füllen. Die Gastfreundlichkeit der Bewohner Dessau's empfing die fremden Mitwirkenden, so namentlich die Mitglieder des berühmten Riedel'schen Vereins, aufs Freundlichste. Durch die Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs v. Anhalt und des kunstsinnigen Erbprinzen war die Mitwirkung der trefflichen Hofcapelle gesichert (dieselbe war namhaft verstärkt durch vorzügliche Orchesterkräfte aus Weimar, Leipzig, Sondershausen, Löwenberg rc.); auch von Seiten der Hoftheater-Intendanz, der Stadtbehörden, der Geistlichkeit (welche die Benutzung der schönen geräumigen Schloßkirche zu gestatten hatte) geschah Alles, um die Schwierigkeiten zu heben, welche bei dergleichen Festen zu entstehen pflegen.

Würdig wurde die Versammlung Donnerstag den 25. Mai eröffnet durch ein großes Kirchenconcert unter der Leitung des Musikdirector Carl Riedel aus Leipzig. Eingeleitet wurde dasselbe durch die bekannte glänzende dorische Toccate und Fuge von Seb. Bach, vom Hofcapellmeister Dr. Stade aus Altenburg mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen. Ueber die Auffassung dieses brillanten Virtuosenstücks könnte man vielleicht bei einigen Stellen mit dem Vortragenden rechten, aber nichtsdestoweniger zeigte die ganze Art und Weise seines Spieles, wie sehr er in die Tiefen des Bach'schen Genius eingedrungen ist*). Es folgten „Gesang der Kelchner" und „Feldgesang der Taboriten", altböhmische Melodien aus dem 15. Jahrhundert von nicht geringem kunsthistorischen Interesse, was namentlich den letztgenannten Gesang in seiner schlagfertigen, originellen Rhythmik anbelangt. Dem fünfstimmigen Choral: „Von Gott will ich nicht lassen" von Joh. Errard (1587) schloß sich die Sopranarie: „Laß nach Kampf und Todesgrauen" aus dem großen „Stabat mater" des Bolognesers Giovanni Marco Clari (Ende des 17. Jahrh.) würdig an, welche Frl. Wigand aus Leipzig poetisch und ergreifend sang. Das anmuthige Marienlied von J. Errard und ein außerordentlich freundliches Weihnachtslied von Mich. Prätorius**) (1609) haben gewiß auch den Nichtmusiker einen guten Eindruck gemacht. Im Schlußchor aus der Marcus-Passion von Heinrich Schütz trat den Hörern der Reichthum beinahe eines ganzen Jahrhunderts (1589—1672) in kostbaren Proben entgegen. Daß man diesen Componisten „den Vater der deutschen Musik" nennt, will ich nur beiläufig für die mit der Musikgeschichte weniger vertrauten lieben Leser der Euterpe bemerken. Derselben Zeit gehört auch das von Herrn Bielinger aus Leipzig vorgetragene geistliche Lied von W. Franck: „Die bittre Trauerzeit" an. Der zweite Theil des Concerts war hingegen geistlichen Compositionen der Neuzeit gewidmet. Ritters originelle und bedeutende E-moll-Sonate (Op. 19) wurde von Herrn Organist G. A. Thomas aus Leipzig in jeder Weise vortrefflich gespielt. Darauf folgte das schöne Vaterunser (Pater noster) für vierst. Chor von Franz Liszt, dem sich „der 137. Psalm" desselben Componisten anschloß. Componirt für eine Sopranstimme (Frl. Wigand) und Frauenchor, mit Begleitung der Violine (Concertmeister Singer aus Stuttgart), Harfe (Herr Hankel aus Dessau) und Orgel (G. A. Thomas), gehört dieser Psalm durch die Tiefe und Innigkeit der Empfindung, durch höchst originelle Färbung zu den weihevollsten Compositionen des öfters unnützer Weise verketzerten Meisters. Auch das Vaterunser wird viele Hörer mit dem „gefürchteten Zukunftsmusiker" ausgesöhnt haben. Den Schluß des Concerts bildete „der 29. Psalm" für zwei Chöre und Orgel, der Schlußsatz für drei Chöre, Orgel, Trompeten, Posaunen und Pauken von Heinrich Schulz-Beuthen aus Leipzig. Dieser Psalm, in dem sich eine bedeutende, wenn auch noch nicht völlig abgeklärte Kraft ausspricht, gehört zu der kleinen Zahl von Erstlingswerken, von deren Verfasser sich eine bedeutende künstlerische Entwickelung und Steigerung erwarten läßt. Ermüdet auch das sehr umfangreiche Werk durch einige Längen, so entschädigt es dennoch durch das Streben nach dramatischer Kraft und Gestaltung der Kirchenmusik — was freilich von manchen Seiten angefochten wird — wobei allerdings mancherlei harmonische Wagnisse vorkommen, die einem strengen Schulmusiker „Gänsehaut" bereiten können. Es wäre aber jedenfalls engherzig, über den talentvollen Autor den Stab brechen zu wollen. „Leben ist Streben und — Streben ist Leben"! — Daß der Riedel'sche Verein dieses ungemein schwierige Werk eines noch unbekannten Autors so vollendet zur Aufführung brachte, wollen wir besonders anerkennen. Hierbei kann ich Ihnen, verehrter

---

*) Auch die neuerdings bei Ernst Heinze in Leipzig erschienenen „Joh. S. Bachs Compositionen für Violoncello solo mit Begleitung des Pianoforte" (v. Dr. Stade) geben hiervon einen glänzenden Beweis.

**) Ich muß hier als guter Thüringer ausdrücklich bemerken, daß der Geburtsort dieses alten Meisters nicht Creuzberg (wie im Programm stand), sondern Creuzburg heißt.

Freund, indeß nicht bergen, daß ich im Programm einen Namen nicht fand, der hier oder im Allgemeinen bei dem Feste nicht fehlen durfte, ich meine Friedrich Schneider. Seine zahlreichen Kirchencompositionen und auch die weltlichen Werke desselben dürften denn doch wenigstens einen Satz geboten haben, der würdig gewesen wäre, mit auf die „Tagesordnung" zu kommen. Die Feinde des musikalischen Fortschritts dürften durch diese, wenigstens scheinbare Impietät auf das schon oft wiederholte Stichwort „vom überwundenen Standpunkte" zurück kommen. Die Abendversammlung fand in Dessau's angenehmer Umgebung (Bertrams Lokal) statt, zahlreiche Nachtigallen flöteten an dem wonnigen Lenzabende, leider machte aber die Ueberfülle des zuströmenden Laienpublikums den Aufenthalt für die Dauer ungenießbar, so daß ich gar bald mein stilles Kämmerlein aufsuchte und von einer Reise nach dem Lande, wo die Citronen blühen und die Goldorange winkt, von der Sixtinischen Kapelle, der Peterskirche, dem Vatikan in Rom ꝛc. gar wunderliches Zeug — Wahrheit und Dichtung in buntem Wechsel — träumte.

Freitag den 26. Mai fand das erste große Conzert für Gesang- und Instrumental-Soli, Chor und Orchester im prachtvoll eingerichteten Hoftheater statt. Eingeleitet wurde dasselbe durch die von Heinrich Esser in Wien für Orchester gelungen eingerichtete berühmte F-dur-Toccate (Bachs Orgelwerke von Griepenkerl und Roitsch, Leipzig, Peters, Band 3) von S. Bach und einen von Dr. Adolf Stern in Dresden gedichteten Prolog. Darauf folgte als Hauptnummer des 1. Theils der 130. Psalm für Soli, Chor und Orchester vom Capellmeister E. Thiele in Dessau unter eigener Direction des Componisten, der auch das Bach'sche Meisterwerk sehr wacker leitete. Seine Composition ist eine edle Nachblüthe der Mendelssohn'schen Richtung. Den 2. Theil des Conzerts — unter Leitung des Herrn Musikdir. Stör aus Weimar — eröffnete eine symphonische Dichtung „Sommernacht" (nach einem Gedicht von Robert Reinick), von Karl Götze aus Weimar (war früher Seminarist und ging später als Sänger zur Oper über, für seinem Talent als Instrumentalcomponist interessirt sich Franz Liszt lebhaft für ihn, und es ist nur zu wünschen, daß unser früherer Collega bald in einem Hafen einläuft, wo er ruhig vor Anker gehen und landen kann), ein namentlich sich in Liszt's und Wagner's Bahnen bewegendes, aber einheitliches, stimmungsvolles und meisterhaft instrumentirtes Tonstück. Stör's dankbares „spanisches Rondo" für Violine und Orchester gab dem rühmlichst bekannten Violinvirtuosen Edmund Singer aus Stuttgart (früher in Weimar) Gelegenheit, den Zauber seiner vollendeten Meisterschaft nach allen Seiten hin zu entfalten. Die äußerst schwierige Ouvertüre zu Berlioz's noch lange nicht nach Gebühr gewürdigten Oper Benvenuto Cellini — ein wahres Prachtstück für Orchester und ein Prüfstein für dasselbe — erregte großen Enthusiasmus. Auch der 3. unter Leitung des Capellmeister Seifriz (aus Löwenberg) stehende Theil ward durch neue Compositionen: Ouvertüre zu König Lear von Milen v. Balakirew (St. Petersburg), und „An die Nacht", Phantasiestück für Altsolo (Frl. Lorch) und Orchester von Robert Volkmann (in Pesth) ausgezeichnet. Beide Compositionen gehörten nicht zu den hervorragendsten Nummern der Conzerte, namentlich müssen wir diese Ouvertüre zu dem unsterblichen Meisterwerke des großen Briten der von Hector Berlioz, diesem leider noch nicht hinlänglich gewürdigten Genius, weit unterordnen. Auch die Volkmann'sche Composition hat keinen rechten Schwung. Das nun folgende Liszt'sche Es-dur-Conzert für Piano und Orchester wurde von Herrn Theodor Ratzenberger aus Lausanne recht befriedigend gelöst. Obwohl Liszt's Schüler, gehört doch dieser Künstler mehr zu den ruhigen und sinnigen Talenten, denen das stürmische Feuer und der hinreißende Schwung der Liszt'schen Schule nicht zum Vorwurfe gemacht werden kann. Liszt's symphonisches Orchesterwerk: „die Hunnenschlacht", (nach dem berühmten Kaulbach'schen Wandgemälde) ist ein großartiges Nachtstück, wie nur wenige in der mus. Literatur existiren dürften;

das heidnische und christliche Element im heißen Kampfe hat Liszt meisterhaft in Tönen dargestellt.

An diesem Tage hatte ich auch die Freude, unsern Collegen, Herrn Seminarlehrer Sering aus Barby begrüßen zu können; derselbe hatte mit seinen gesammten Schülern eine Wallfahrt nach Dessau unternommen, was man gewiß in hohem Grade billigen wird, da gerade manche der Herren Seminarmusiklehrer nicht selten sich in einer bedauerlichen Stagnation befinden sollen, die nicht nur ihr eigenes Urtheil, sondern vorzüglich auch den freien Blick ihrer Schüler trüben muß. Nicht minder angenehm berührte mich die Anwesenheit der Herren Collegen Thilo aus Osterburg und Rein aus Eisleben*).

Am 27. Mai kamen Kammerproductionen zu Gehör; das Programm lautete: Quartett für Streichinstrumente von W. Langhans (preisgekröntes Werk, Florenz 1864), Fuge für zwei Piano's von G. A. Thomas**) (gesp. von den Gebrüdern Thern). Zwei Lieder („die alten bösen Lieder", „der arme Peter") und Phantasie für Pianoforte, Op. 17, von R. Schumann (meisterhaft gesp. vom Musikd. A. Blaßmann in Leipzig), zwei Lieder von Fel. Draeseke und B. v. Arnold („Lenz" von A. Stern und „Blauäugelein" von E. Kauffer), von denen namentlich das letztere, von Herrn Jos. Schild (prächtiger lyrischer Tenor) aus Leipzig vortrefflich gesungen, vielen Beifall fand, Variationen für zwei Pianoforte von R. Volkmann (gesp. von den Brüdern L. und W. Thern aus Pesth), drei Lieder von Winterberger und Jensen, drei Stücke für Violine und Piano: a) Cavatine von Joachim Raff, b) Barcarole und c) Scherzo von L. Spohr, gesp. vom Kammervirtuosen Singer; das letztere, Spohr'sche Werk mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Den Schluß machte eine ungarische Phantasie für zwei Piano's von Carl Thern, vorgetragen von dessen schon oben genannten beiden Söhnen. Bei guter Schule und technischer Bildung ist das Zusammenspielen der beiden jungen Leute wahrhaft einzig und mustergültig. Den Höhepunkt für mich bildete das berühmte Schumann'sche Werk, welches in A. Blaßmann einen Interpreten fand, wie er kaum besser zu wünschen sein dürfte.

Den Schluß der gesammten musikalischen Aufführungen bildete das zweite große Concert für Gesangs- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester, Sonntags am 28. Mai. Verdiente gute Aufnahme fanden ein Sanctus und Benedictus von Aug. Fischer in Dresden, obwohl der etwas weltliche Ton und manche etwas „gebrauchte" Motive manchen „Classiker" ein bedenkliches Kopfschütteln abnöthigten. Einen durchweg sehr liebenswürdigen Eindruck machte das anmuthige und reizende Brautlied von Uhland, comp. für Soli, Chor, Piano und Orchester von Dr. Hermann Zopff, welche Composition mir viel gelungener erscheint als die im vorigen Jahre in der Carlsruher Versammlung von Jensen gehörte Bearbeitung desselben Textes. Die wunderschöne Romanze aus Benvenuto Cellini von Berlioz trug Herrn J. Schild reichsten Beifall ein. Nicht minder beifällig wurde auch Volkmann's sehr ansprechendes Conzertstück für Piano (Herr Blaßmann) und Orchester aufgenommen. In dem Conzertstück für Contrabaß von Stein lernten wir Herrn Kammervirtuosen Simon aus Sondershausen als einen der größten Meister seines schwierigen Instrumentes kennen; er behandelte sein von Hause aus ungelenkes Instrument mit möglichster Eleganz und wußte eine technische Bravour zu entfalten, die wirklich erstaunlich war und gerechte Würdigung fand. Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus" gehörte nicht zu den Glanzpunkten des

*) Die „Volksschullehrer" schienen sich, wie in Carlsruhe, in sehr „bescheidener Ferne" zu halten, wahrscheinlich gestattete auch die ungünstige Zeit den Wenigsten die Theilnahme.

**) Das tüchtige Werk ist ursprünglich zu vier Händen für Orgel geschrieben und macht in dieser Gestalt, wie wir uns kürzlich bei der Leipziger Lehrerversammlung überzeugten, einen viel großartigern Eindruck.

Festes; es fehlte bei der Aufführung der große poetische Zug, ohne den die Liszt'schen Werke einen wesentlichen Theil ihrer Wirkung einbüßen. Schubert's Erlkönig (instrumentirt von Berlioz) und Liszt's Loreley wurden von Frl. Bruckner aus Wien in einer Weise gesungen, die mich veranlaßt lieber aus Galanterie — zu schweigen, was indeß bei den ungleich gelungenern Vorträgen der Frl. Wigand („junge Nonne" und „Doppelgänger" von Schubert) nicht nöthig ist. Hans v. Bülow's Ouvertüre zu „Julius Cäsar" von Shakespeare und Wagner's Vorspiel zu seiner noch unvollendeten Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" gehören zu den weniger verständlichen, wenn auch immer ungewöhnlichen Compositionen. Ob sich Wagner indeß durch einen derartigen complicirten Thematismus und Polyphonismus, wie er hier in Anwendung gebracht hat, neue Lorbeern erwirbt, steht sehr dahin. Selbst den Musikern schien's zu gehen, wie Manchem bei der 9. Symphonie Beethoven's, der Zehnte versteht sie nicht. Einen ordentlichen Lichtpunkt nach diesem Tongewühle bildete, wenigstens für das „große Publikum", Stör's brillante Fest-Polonaise, die freilich von strengen Puritanern als nicht aufs Programm gehörig angefochten wurde. Wenn die guten Leute doch nur bedächten, daß der Laie bei solchen Gelegenheiten auch etwas für sich haben will. Derartige Concessionen gefährden das höhere Interesse der Kunst durchaus nicht, um so mehr als das Stör'sche Werk durchaus kein vulgäres Tanzstück, sondern ein meisterhaft instrumentirtes und originelles Orchesterwerk im Polonaisenstyl ist, bei dem nur das Anmuthige und Chevalereske noch mehr zum Durchbruch kommen müßte. Leider mußten Liszt's populärer Marsch: „vom Fels zum Meer" (Berlin, Schlesinger) und die Ouvertüre zum „Cid" von Peter Cornelius weggelassen werden.

Die Verhandlungen des Musikvereins wurden am 26. Mai durch den hochverdienten Vorsitzenden desselben, Herrn Dr. Brendel aus Leipzig, eröffnet. Daran knüpfte sich ein längerer Vortrag des Herrn Dr. A. Stern, über das Verhältniß der Kunst zum Staate. In geistreicher Weise suchte der Redner zur Klärung dieses Verhältnisses beizutragen, die Grenzen zwischen fürstlichem Mäcenatenthume und einer Theilnahme des Staates selbst an der Kunst zu bestimmen, Grenzen, deren genaueste Kenntniß für die ganze Weiterverhandlung der Frage von Wichtigkeit ist. Am 27. Mai beschäftigte sich die Versammlung mit innern Angelegenheiten des Vereins, bestätigte die schon in Carlsruhe beschlossene Formulirung einzelner Paragraphen der Statuten und erwählte eine Anzahl neuer Vorstandsmitglieder an die Stelle der statutengemäß Ausscheidenden. Schließlich wurde die Versammlung durch die frohe Mittheilung überrascht, daß die nächstjährige Versammlung, durch die Huld des kunstsinnigen Herzogs Ernst von Koburg-Gotha, in Koburg tagen werde.

Die bei den Concerten gebrauchten prachtvollen symmetrischen Flügel waren aus der rühmlichst bekannten Fabrik des Herrn Julius Blüthner in Leipzig. Außerdem hatte der in weitern Kreisen bekannte Pianofortehändler Eduard Hey aus Cassel eine sehr interessante Instrumentenausstellung im Gasthofe zum Ring veranstaltet. Er producirte zuerst eins der berühmten Pianino mecaniques von Debain in Paris, (ein gewöhnliches Pianino großer Dimension mit einem sinnreichen mechanischen Apparate, wodurch die größten und schwierigsten musikalischen Meisterwerke, z. B. Beethoven'sche Symphonien, Wagner's Tannhäuser-Ouvertüre, Liszt's chromatischer Galopp rc. in einer technischen Vollendung vorgeführt werden, die ihres Gleichen sucht), ein vortreffliches Harmonium mit 18 Registern von Alexandre père et fils in Paris, sowie mehrere ganz ausgezeichnete Pianinos von Georg Schwechten in Berlin, Gustav Lacking und F. Müller daselbst. Die Schwechten'schen Instrumente fanden ungetheilten Beifall bei allen Anwesenden*) und verdienen auch nach meiner festen Ueberzeu-

*) Ein nicht zu verachtender Beweis für die vorzügliche Qualität dieser Instrumente dürfte der Umstand sein, daß Dr. Franz Liszt in Rom Propaganda für dieselben macht.

gung hinsichtlich des prachtvollen Tones, hinsichtlich der schönen elastischen Spielart und der ganzen Dauerhaftigkeit den ersten Preis. Prof. Töpfer in Weimar hat sich zu wiederholten Malen in dieser Weise darüber ausgesprochen. Auch die Pianinos der Herren Lockingen und Müller verdienen mit aller Achtung genannt zu werden und machen der aufblühenden Berliner Klavierindustrie Ehre.

So viel, mein theurer Freund, über die schönen Tage in Dessau.

Reich befriedigt reiste ich, nachdem ich noch die Ruhestätte Friedrich Schneider's besucht hatte, wieder meiner thüringischen Heimath zu.

Ganz der Ihrige

A. Gottschalg.
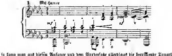
Der Quartsextaccord in der neuern Musik

Der Quartsextaccord ist bekanntlich diejenige Form des Dreiklangs, bei welcher die Quinte im Basse liegt. Es ist diesem Accorde eine gewisse Unselbstständigkeit eigenthümlich, die ihren Grund in der im Basse liegenden Quinte hat. Von ihr aus sind Octave und Terz des Dreiklangs im Quarten- und Sextenverhältnisse, mithin wird sie nicht als Grundton empfunden. Dem Quartsextaccorde steht hinsichtlich der Wirkung der Dreiklang in ursprünglicher Lage geradezu entgegen. Während Selbstständigkeit, Ruhe und Festigkeit die wesentlichen Eigenschaften des letzteren sind, gehören Abhängigkeit, treibendes Wesen und Weichheit zu denen des ersteren. So groß nun auch der Gegensatz zwischen diesen beiden Accorden ist, so verleugnet der Dreiklang in der Quartsextlage doch nie seine Abstammung, sowie er auch hinsichtlich seiner Wirkung mit der Quintlage des Dreiklangs einige Aehnlichkeit hat. Immer aber bleibt er ein eigenartiges Wesen, was, namentlich in der neuern Zeit, die Aufmerksamkeit der Musiker besonders erregt hat. Um zunächst von der Weichheit des genannten Accordes zu reden, so tritt diese z. B. besonders in den Werken Mozart's hervor, in denen er sich fast in den meisten Schlußformeln der Sätze und Perioden findet, und dies ist mit ein Grund, weßhalb die Werke dieses Componisten etwas so Anmuthiges und Liebliches haben. Auch Mendelssohn-Barthaldy und Andere verdanken derselben Eigenschaft manche reizvolle Wendung in ihren Compositionen, obwohl sie dem Accorde innerhalb der Sätze eine von der Mozart'schen ganz verschiedene Stellung anweisen.

Nach der älteren Musiktheorie konnte der Quartsextaccord weder als Anfangs-, noch als Schlußharmonie gesetzt werden, und ferner mußte auf ihn ein unmittelbarer, gewöhnlich die Dominante folgen. Diese Regel, die als selbstverständlich respectirt wurde, folgte nothwendig aus dem Wesen des Accordes. Nun hat es aber mit dieser, sowie mit allen musikalischen Regeln eine eigenthümliche Bewandtniß, nämlich die, daß es fast keine einzige giebt, von der man sich nicht Abweichungen erlaubt hätte. Und zwar sind unsre Musikheroen die ersten, die sie ignorirten, sobald die Darstellung der in ihnen lebenden Idee eine solche Abweichung von dem bisher Gültigen fordert. Gluck sagt in seiner Vorrede zur Alceste: „Es giebt keine Regel, welche ich nach Gutdünken dem Effect zu opfern Anstand nehme". Es kann uns nicht in den Sinn kommen, den „anfahenden" Generalbassisten ein Gleiches erlauben zu wollen, da sie keine musikalischen Ideen haben und sich die Kenntniß der Formen erst aneignen wollen, im Gegentheil müssen sie ganz unerbittlich auf die Regeln gewiesen werden. Hinsichtlich der herkömmlichen Verwendung des Quartsextaccordes muß jedoch ausdrücklich bemerkt werden, daß sich dieselbe bis zu Anfange dieses Jahrhunderts als unumstößlich behauptete, und wenn sich in den Werken der älteren Componisten ja eine Abweichung von der Regel findet, wie das in polyphonen Sätzen zuweilen beobachtet werden kann, so ist dieselbe keine gewollte, sondern eine zufällige und darum nicht folgenreiche. Man wußte mit dem Accorde, diesem musikalischen

Fragezeichen, nichts anzufangen. Und doch lag es so nahe, demselben noch andere Stellungen anzuweisen! Sobald nämlich — um gleich das Nächstliegende zu erwähnen — die ihm eigenthümliche Unselbstständigkeit selbst Gegenstand der Darstellung werde, war auch die Möglichkeit zu einer andern Art der Verwendung gegeben. Auf das Wie kam es dabei vor allen Dingen an, und dieses gefunden zu haben, ist ein Verdienst der neuern Harmoniker. Sie haben einen mannigfaltigeren, wenn nicht erschöpfenden Gebrauch von dem genannten Accorde gemacht, sowie überhaupt die Verwendung aller Accorde eine von der früheren sehr verschiedene geworden ist. Charakteristisch für die neuere Musik ist also auch, neben schon früher in diesem Blatte Bezeichnetem, der Gebrauch des Quartsextaccordes.

Ausgehend von der Dreiklangsbedeutung desselben hat man ihn auch in gleiche Rechte mit dem Dreiklange in ursprünglicher Lage gesetzt und ihn sowohl als Anfangs-, wie auch als Schlußaccord nicht blos ganzer Tonstücke, sondern auch einzelner Sätze und Perioden gebraucht. Es mögen zunächst einige Beispiele zur ersten Art folgen, wobei zugleich die Berechtigung derselben nachgewiesen werden soll. Für alle hier mitgetheilten Beispiele aber gilt, daß man ihre Wirkung nur erst dann vollständig würdigen kann, wenn man sie in dem Zusammenhange, worin sie auftreten, vernimmt. Zunächst muß noch als nothwendig vorausgeschickt werden, daß die neuern Meister nach Beethoven's Vorgange den Zuhörer oft nicht sofort in die Tonika des Stücks versetzen, wie wir das von unsern ältern gewohnt sind, sondern uns gleichsam auf einem Umwege — und zwar interessanten — erst dahin gelangen lassen, dadurch aber sie um so entschiedener zu Gehör bringen. Das kann man nun freilich nur von den Gemäßigteren unter ihnen sagen; die Radicalen bleiben auch hierbei nicht stehen; für die existirt weder Tonart, noch Tongeschlecht, weder Tonika noch Dominante, kein Quinten- und Octavenverbot, überhaupt nichts, was andere vernünftige Menschen respectiren. Von ihnen ist hier nicht weiter die Rede, da ihren verwegenen Sprüngen zu folgen wenig Interesse bietet. Wenn R. Schumann, den wir bei Leibe nicht zu den zuletzt Genannten zählen, in dem mit „Grillen“ bezeichneten Stücke aus Op. 12 so beginnt,



so kann man aus diesem Anfange und dem Vordersatze allerdings die herrschende Tonart nicht sofort erkennen. Der Nachsatz dagegen, sowie alles Uebrige, stellt die Tonart Des-dur ganz unzweifelhaft fest. Schumann beginnt nicht mit der Tonika Des-dur, sondern mit der Dominante der sechsten Stufe von Des-dur, worauf diese selbst, und dann erst die Dominante von Des-dur folgt. Die weiterhin folgende Modulation steht der Tonart ganz nahe. Das wäre von vielen ein Beispiel, in denen der Zuhörer, wie bereits bemerkt, gleichsam auf einem Umwege zur Tonika gelangt. Es war nun ganz natürlich, daß alle Accorde, welche ihrem Wesen nach die Möglichkeit zu einem solchen Verfahren darboten, herangezogen wurden, also auch der Dreiklang in der Quartsextlage, der, obwohl die Tonika bezeichnend, dies doch in so unbestimmter Weise thut, daß ihm noch andere Accorde folgen müssen, um uns in der Tonart heimisch zu machen. Dies wäre zugleich ein allgemeiner Grund, aus welchem sich der Gebrauch des Quartsext-

accord an den Anfang eines Satzes zu stellen, rechtfertigen ließe. Es giebt aber noch besondere, im Wesen eines Stückes liegende Gründe, wobei jedoch nicht unerwähnt bleiben darf, daß es zuweilen seine Schwierigkeit hat, das, was man musikalisch als richtig erkannt, auch in Worten klar und überzeugend darzulegen. Der Ton ist doch viel geistigerer Natur als das Wort, und das musikalische Gewissen ist nicht bei allen Menschen gleich erregbar.

Vor allen Componisten der Neuzeit sind es vornehmlich Beethoven, Robert Schumann und Richard Wagner, welche am tiefsten in das Wesen des Quartsextaccordes eingedrungen sind und dasselbe allseitig dargelegt haben. Es kann jedoch auf die Compositionen des zuletzt genannten Meisters nur hingedeutet werden, da das Gebiet der Orchestermusik, in dem derselbe vorzugsweise thätig ist, diesem Blatte fern liegt. Von Rob. Schumann stehe als erstes Beispiel der Anfang des fünften Liedes aus Op. 42.

2. Ziemlich schnell.

Helft mir, ihr Schwestern,

Ped.

Der Quartsextaccord tritt frei ein mit einer leisen Andeutung des Grundtones. Seine Wirkung bleibt auch im zweiten und in den folgenden Takten dieselbe, obgleich er für das Auge durch das tiefe b nicht mehr vorhanden ist. Für's Ohr bleibt die Quartsext-harmonie aus dem Grunde dominirend, weil das Hauptmotiv der Begleitung ein arpeggirter Quartsextaccord ist, in welchem das tiefe b nur als Füllstimme erscheint. Daß Schumann die genannte Harmonie als charakteristisch für das ganze Lied hinstellen wollte, geht auch aus der Stelle des Liedes hervor, wo sich die Modulation plötzlich nach Ges-dur wendet, sowie ferner aus der ganzen Anlage der Melodie. Eine andere Frage ist nun freilich die: Wie kommt der Componist dazu, das Lied so zu beginnen und auf die bezeichnete Harmonie zu basiren? — Es wurde schon vorher darauf hingewiesen, daß die Mozart'schen Compositionen einen großen Theil ihres Liebreizes dem öfteren Gebrauche des Quartsextaccordes mit verdanken. Tritt nun derselbe in so bestimmter Weise an die Spitze eines Satzes, wie in diesem Falle, so muß, bei aller Anmuth der Melodie, doch ein guter Theil der Wirkung auch ihm zugeschrieben werden. Zur Schilderung des Anmuthigen und Liebreizenden bot der Text des in Rede stehenden Liedes ganz besondere Veranlassung, wie schon aus folgenden Strophen desselben ersichtlich ist:

Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken,
Dienet der Glücklichen heute, mir,
Windet geschäftig mir um die Stirne
Noch der blühenden Myrthe Zier!

und ferner:

Bist, mein Geliebter, du mir erschienen,
Giebst du mir, Sonne, deinen Schein?
Laß mich in Andacht, laß mich in Demuth,
Laß mich verneigen dem Herren mein.

Streuet ihm, Schwestern, streuet ihm Blumen,
Bringet ihm knospende Rosen dar! —
Aber euch, Schwestern, grüß ich mit Wehmuth,
Freudig scheidend aus eurer Schaare.

Wer erkennt nicht in Schumanns Bearbeitung die genaue Uebereinstimmung von Text und Harmonie? Man wird zugeben müssen, daß kein anderer Accord als der genannte uns sofort in die rechte Stimmung zu versetzen vermag. Wir machen auf dies Lied, sowie auf den ganzen Liederkreis (er heißt: Frauenliebe und Leben) ganz besonders deshalb aufmerksam, einmal, weil sich in ihm Wort und Ton aufs Innigste durchdringen und sodann, weil das Werk reich ist an harmonischen und melodischen Schönheiten. Ein Lied hieraus wiegt hundert „letzte Rosen“ auf.

Das folgende Beispiel ist der Anfang von Nr. 2 des ersten Hefts aus Op. 11 von Rob. Franz:

3. Andante

pp

Ped

Hier tritt der Quartsextaccord ebenfalls frei ein. Zwar erscheint er als Vorhaltsharmonie, indessen wird dadurch die Wirkung nicht beeinträchtigt, zumal da im Verlaufe der Composition dieser Accord in derselben freien Weise und auf dem schweren Taktheile eintritt. Wie innig gerade dieser Anfang mit der in dem Heine'schen Gedichte enthaltenen Stimmung harmonirt, das möge der Leser beim Singen und Spielen des Liedes selbst nachempfinden.

Noch ein drittes Beispiel möge hier stehen. Bernh. Klein beginnt den 54. Psalm für Männerchor in dieser Weise:

4. Andante

Hilf mir, Gott,

Hilf mir, Gott, Gott,

Auch hier ist ein freier Eintritt des in Rede stehenden Accordes zu beobachten, der, beiläufig bemerkt, gar nicht leicht zu singen ist. War in den beiden ersten Beispielen die Stellung des Quartsextaccordes*) als Anfangsharmonie durch die im Gedichte enthaltene Grundstimmung bedingt, so ist sie es hier durch das Verhältniß der Melodie zum Grundtone. Sicher hat dem Componisten zunächst die Melodie vorgeschwebt, die den Text in entsprechender Weise hervorhebt. Es kam nun darauf an, diese zum Grundtone b harmonisch einzufügen. Von allen möglichen Harmonien zwischen dem gegebenen Basse und der Melodie war keine naturgemäßer und die Tonart befestigender als die Quartsextharmonie, wie sie Klein giebt. — Eine ähnliche und auf demselben Grunde beruhende Verwendung findet sich auch zu Anfange der dritten Motette aus Op. 36 von Moritz Hauptmann.

Als letztes Beispiel zu dieser Art der Verwendung und zugleich als Uebergang zur folgenden citiren wir das Allegretto aus der siebenten Symphonie von Beethoven.

*) Man entschuldige die häufige Wiederkehr dieses Namens; er läßt sich nicht umgehen.
D. V.

Es beginnt und schließt mit der Quartsextharmonie von A-moll. Um die Nothwendigkeit dieses Verfahrens darzulegen, müßte der ganze Satz analysirt werden, was den Raum dieser Abhandlung bedeutend überschreiten würde. Statt dessen verweisen wir auf Hector Berlioz' gesammelte Schriften, deutsche Ausgabe von R. Pohl, Band 1 Seite 52 und 53. Dort wird dieser Satz in eben so gründlicher wie geistreicher Weise besprochen.

Die folgenden Beispiele zeigen die Verwendung des oft genannten Accordes als Schlußharmonie. Als solche wirkt sie so unbefriedigend, fast möchten wir sagen dissonirend, daß ganz besondere Gründe vorhanden sein müssen, um diese Art des Gebrauchs zu rechtfertigen. Daher ist sie auch, trotz Beethovens Vorgange, zur Zeit noch eine vereinzelte, wie das nicht anders sein kann. Es gehört eben Beethoven'sche Genialität dazu, mit dieser Harmonie zu schließen. In den folgenden zwei Beispielen, die sich in den poetischen „Kinderscenen" Schumanns finden und die zugleich den Beweis liefern — wenn es überhaupt eines solchen noch bedarf — wie tief dieser Meister in das Wesen der Accorde eingedrungen ist, wird daher die Quartsextharmonie nicht ganz nackt hingestellt, sondern fein verhüllt. Der Nachsatz des ersten Theils aus der mit „Ritter vom Steckenpferd" überschriebenen Nummer ist dieser:

5.

Die harmonische Grundlage des ganzen Theils ist der Quartsextaccord, der in einer Weise hier verwendet ist, die von der eben dargelegten ganz abweicht, aber mit ebenso großer Wahrheit sich als die allein berechtigte ergiebt. Hier wird die Unselbstständigkeit unseres Accordes, von der schon Eingangs die Rede war, selbst zum Gegenstande der Darstellung, indem gerade sie vortrefflich geeignet ist, eine Steckenpferdnatur zu kennzeichnen. Ein Steckenpferd ist ja nur ein Spielzeug, ein todtes Ding, das erst in der Hand eines Kindes etwas ist. Seine hölzerne Natur wird uns schon Anfangs in dem stagnirenden g der linken Hand kenntlich, noch mehr aber durch das selbstständige Wesen des am Schlusse stehenden Quartsextaccordes. Dieser, sowie der Ritter, dem in halber Naivetät das Hemd aus den Hosen guckt, interessiren uns in gleichem Maße. Wie geistreich übrigens Schumann selbst mit einem Steckenpferd umzuspringen versteht, das möge man im zweiten Theile des Stückes nachlesen.

Das zweite Beispiel findet sich in der mit „Kind im Einschlummern" überschriebenen Nummer desselben Werkes. In dieser schildert der Componist das einschlummernde Kind. Es hat sich müde gesprungen, das Steckenpferd ist längst in den Stall an der Sophaecke gebracht, mechanisch greift es noch nach dem Bilderbuche, um die „fremden Länder und Menschen" noch einmal zu sehen; aber das Umwenden der Blätter will nicht mehr gehen, die müden Händchen können das Buch nicht mehr halten, das Köpfchen sinkt, die Augen sind nur noch mit Mühe offen zu halten. — Da fällt der Blick noch einmal auf das Spielzeug, noch einmal leuchten die Augen, noch einmal hebt sich die Hand — vergebliches Bemühn! — mit einem Lächeln auf den rosigen Wangen ist es entschlummert. Bei diesem letzten Momente bricht Schumann plötzlich ab, und anstatt in E-moll zu schließen, endigt er zur großen Ueberraschung des Hörers mit dem A-moll-Dreiklange in der Quartsextlage. Dieser unbefriedigende Schluß ist vortrefflich geeignet, den Zustand
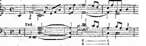
des Seins und Nichtseins, in welchem sich der Mensch im Schlafe befindet, wunderbar zu bezeichnen. Die letzten acht Takte des Stückes sind diese:



Das letzte a in Bassi dient zu jener oben bezeichneten Verhüllung der Quartsextharmonie, die aber trotzdem außer allem Zweifel ist.

Minder schwierig ist die freie Einführung des genannten Accordes zu Anfange der Sätze und Perioden innerhalb eines Stückes, insofern nämlich in der vorhergehenden Harmonie die Möglichkeit zu einem freien Eintritt dargeboten sein kann. So beginnt K. Eschmann den zweiten Theil eines Marsches aus Op. 8 mit der Quartsextharmonie, die sich ganz folgerecht an den vorhergehenden Accord anschließt. In gleicher Weise ist Mendelssohn-Bartholdy am Schlusse des „Hochzeitmarsches" aus der Musik zum Sommernachtstraum verfahren. Auch in K. M. von Weber's „Aufforderung zum Tanze" kann man Aehnliches beobachten.

Es wäre nun schließlich noch ein Blick auf die unmittelbare Folge von zwei und mehr Quartsextharmonien zu thun. Auch hierzu findet sich in Schumanns Werke ein Beispiel. Die Stelle in der mit „Träumerei" überschriebenen Nummer lautet so:



Hier folgen zwei Quartsextaccorde unmittelbar auf einander, wovon dem einen der Dreiklang von B und dem andern der von F-dur zu Grunde liegt. Diese Dreiklänge sind „quintverwandt".*) Daß nun aber die unmittelbare Folge dieser Dreiklänge auch in der Quartsextlage stattfinden kann, das läßt sich auf folgende Weise rechtfertigen: Genau genommen müßte auf den Quartsextaccord von B-dur der Dreiklang von F-dur

*) C. F. Weitzmann, „Harmoniesystem".

in ursprünglicher Lage folgen; der Baß wartet aber die Auflösung nicht ab, sondern schreitet in demselben Momente, wo jene erfolgt, nach c, ein Vorgang, der anderwärts häufig genug in der Melodie vorkommt und mit „Vorausnahme" bezeichnet wird. Die Aufeinanderfolge dieser beiden Quartsextaccorde, die im Laufe des Stückes mehrmals wiederkehrt, sowie die übrigen Harmonien, sind von so zauberischem Wohlklange, wie sie der Gegenstand erfordert und wie derselbe alle Werke Schumanns auszeichnet. Im nächsten Beispiele folgen drei Quartsextharmonien unmittelbar auf einander.

8.

Weßhalb die drei zu Anfange stehenden Quartsextaccorde unmittelbar auf einander folgen können, das leuchtet sofort ein, wenn man darauf achtet, daß alle drei zwei auf denselben Stufen bleibende Töne mit einander gemein haben. Es sind „terzverwandte" Accorde in der Quartsextlage, bei welchen nur die Melodie- und Baßtöne wechseln. Dergleichen Folgen werden immer ihre Schwierigkeiten haben, wovon man sich durch eigene Versuche bald überzeugen wird; aber das hat auch sein Gutes. Was würde man von unsern fingerfertigen Salonmusik-Fabrikanten wohl erleben, wenn sie sich dieser Accordfolgen mit eben der Leichtigkeit bemächtigen könnten, wie das z. B. mit gewissen Tanzformen geschehen ist!

Es wird die Verwendung des Quartsextaccordes in irgend einer der neueren Weisen immer eine delicate Sache bleiben, und auch hier wird die Meisterschaft nicht darin bestehen, diesen Accord in den seltsamsten Verbindungen, sondern stets so zu gebrauchen, wie es der Organismus des jedesmaligen Werks erfordert. —

Halle. Meinhardt.

Anzeigen und Beurtheilungen.

1. **Klavier-Unterricht durch Briefe nach einer neuen und praktisch bewährten Lehrmethode von Aloys Hennes.** Erster Cursus: Brief 1—10, Lection 1—50; Zweiter Cursus: Brief 11—20, Lection 51—100. Jeder Cursus zu 160 Seiten Text und Noten. Wiesbaden, 1864, Selbstverlag des Verfassers (Leipzig, C. H. Händel). (Cursus 1 u. 2 à 2 Thlr. sind bereits complet durch jede Buchhandlung zu beziehen. Cursus 3, Abonnem. 2 Thlr., erscheint in portofreien Lieferungen [Briefen] von 14 zu 14 Tagen.)
2. **Praktische Anleitung zum Pianofortespiel.** Ein Wegweiser für Lehrer, Väter, Mütter und Erzieherinnen beim Unterricht im Pianofortespiel. Von **Louis Ruprecht**, Leipzig, Moritz Ruhl.
3. **60 Uebungsstücke für die klavierspielende Jugend in fortschreitender Ordnung von Heinrich Wohlfahrt.** Op. 55. I u. II. Heft à 12 Sgr. Leipzig, Carl Merseburger.
4. **30 melodische Clavier-Etuden durch alle Dur- und Moll-Tonarten mit Fingersatz, für vorgeschrittene Schüler von Fr. Brauer.** Op. 20, Heft I u. II à 15 Sgr., ebendaselbst.

5. **12 leichte Etuden, mit besonderer Berücksichtigung des Melodien-Vortrags, der Nuancirung und des Pedalgebrauchs,** componirt von J. Voigt. Op. 60. Heft 1 u. 2, 1 Thlr. 5 Sgr., auch in 2 Heften à 20 Sgr. Breslau, C. F. Hientzsch.

6. **Die gesammte Klavier-Technik. Seinen Schülern und Schülerinnen gewidmet von Ludwig Steinmann.** Op. 9. 1 Thlr. Potsdam, Riegel (A. Stein).

Nr. 1. Fünf Stücke sind es, welche als Zweck dieser Unterrichtsbriefe angegeben werden. Nr. 1, 3 und 4 laufen auf Selbstunterricht hinaus und es mögen dieselben, da solcher Unterricht unter allen Umständen eine sehr fragliche Sache bleibt, auf sich beruhen. Viel mehr Bedeutung haben Nr. 2 und 5. Die Briefe sollen nach Nr. 2 „Damen, welche als Erzieherinnen berufen, und durch eigene Leistungen zum Klavierunterricht befähigt sind, eine Lehrmethode zeigen, durch welche sie sich sowohl, wie ihren Schülern die Sache wesentlich erleichtern können“. Nach Nr. 5 sollen sie „an Stelle einer Klavierschule allen Denen, welche sich mit Klavierunterricht befassen, einen Leitfaden geben, durch den nicht nur jede Klavierschule, sondern auch alle Sammlungen von Uebungsstücken, Melodienbüchern, Fingerübungen und kleineren Etüden rc. überflüssig werden, indem Alles, was in den ersten zwei bis drei Jahren einen Klavierschüler zur Erlangung praktischer Fertigkeit in Verbindung mit theoretischen Kenntnissen beschäftigen soll, in einer von jeder Klavierschule abweichenden Weise durch den jedes Musikstück begleitenden Text zur Anschauung gebracht wird, und hierdurch der Schüler zu selbstständigem Denken angespornt und vor Gedankenlosigkeit und Vergeßlichkeit während des Lehrers Abwesenheit bewahrt wird.“

„Das ganze Werk ist auf fünf Curse berechnet, und soll der Schüler durch dasselbe bis zum Studium der größeren Etuden von Bertini, Czerny, Cramer, St. Heller, Köhler rc. und der Sonaten von Mozart, Haydn, Clementi, Beethoven rc. geleitet werden.“

Der Lehrstoff wird in kleinen Quantitäten und stets in Verbindung mit einem zweckentsprechenden Musikstücke gegeben, denn „zuerst verstanden und dann praktisch ausgeführt“ ist der leitende Grundsatz, durch den als das Endziel des Unterrichts eine geistige wie technische Selbstständigkeit errungen werden soll.

Mit Lection 1 lernt der Schüler nur so viel von der Kenntniß der Noten, als zum Spielen des ersten und einfachsten Musikstücks erforderlich ist, und erst mit Lection 58, also nachdem er 57 Tonstücke spielen gelernt hat, ist es allmählich dahin gelangt, sämmtliche Noten lesen zu können.

Mit Lection 5 erhält der Schüler den ersten Begriff von der verschiedenen Zeitdauer der Noten, wozu ihm hier ganze und halbe Noten, dann in Lection 11 Viertelnoten, in Lection 14 Achtelnoten, in Lection 26 Sechzehntelnoten, in Lection 85 Triolen und in Lection 135 Zweiunddreißigstelnoten Veranlassung geben.

Mit Lection 151 treten die Moll-Tonarten auf und mit Lection 200—250 unter Hinweisung auf alles Frühere Tonstücke aus den verschiedensten Ton- und Taktarten.

Ueber die Regeln einer richtigen Fingersetzung bringt jede Lection Neues und ist stets angegeben, in welcher Weise das Neue und Schwierige in jedem Stücke geübt werden muß, und um gleichzeitig die Fingerfertigkeit auszubilden, sind den Tonstücken zahlreiche Fingerübungen beigegeben.

Mit den zur Entwicklung der Fingertechnik erforderlichen Uebungsstücken wechseln stets volksthümliche Melodien ab, in Form von Tänzen, Märschen, Volksliedern mit und ohne Text, und Originalmelodien der besten Meister, deren Namen stets biographische Notizen beigefügt sind.

Hierzu ist nun Folgendes zu bemerken:

1) Es ist nicht richtig, daß der Lehrstoff in einer von jeder Klavierschule abweichenden Weise, nämlich durch den jedes Musikstück begleitenden Text, zur Anschauung gebracht werde. Andere haben bereits dasselbe gethan, und namentlich ist dies von Louis Köhler in seiner Kinder-Klavierschule auf ganz vortreffliche Art geschehen.

2) Es ist nichts Neues, daß der Lehrstoff in kleine Quantitäten zerlegt wird, um in jeder Lection nur so viel zu geben, als der Schüler mit Leichtigkeit überwältigen kann. Referent ist bereit, auf Verlangen mindestens 20 Lehrwerke zu nennen, wo das Gleiche geschieht.

3) Es ist also falsch, wenn der Verf. ganz allgemein (in Bezug auf das Notenlesen) sagt: „Was in einer Klavierschule Gegenstand eines einzigen Kapitels ist, gelangt hier erst mit dem 56. Kapitel zum vollständigen Abschluß." Was einzelnen Klavierschulen zum Vorwurf gereicht, darf nicht (denn so ist der vorstehende Passus zu verstehen) auf irgend eine beliebige, also auf alle, bezogen werden.

Mußte nun Referent im Interesse der Wahrheit einigen Behauptungen des Verf. entgegentreten, so hat er jetzt auch in demselben Interesse zu sagen, daß Herr Aloys Hennes in den vorliegenden Unterrichtsbriefen eine Elementar-Klavierschule geliefert hat, die sowohl um der Gliederung des Lehrstoffes willen, als namentlich auch wegen des von Lection zu Lection fortlaufenden, klaren und faßlichen, überall auf das Nothwendige bestimmt hinweisenden Textes, angehenden Lehrern und Lehrerinnen (deren Unbeholfenheit beiderseits oft unglaublich ist!) sehr nützlich sein kann. Ein gewisses Hinderniß liegt freilich in dem hohen Preise! — Die von dem Verf. beliebte Beibringung zahlreicher günstiger Recensionen, Atteste von Privatpersonen und briefliche Urtheile von Kunstautoritäten erinnert fast an Hoff und Daubitz, soll ihm indessen in dieser Zeit der Reclame nicht für ungut gehalten werden.

Nr. 2. Da ist nun gleich eine Klavierschule, die nicht nur ein wohlgeordnetes, die technische Bildung mit der eigentlich musikalischen gleichmäßig anstrebendes Material giebt, sondern auch dem Lehrer von Stufe zu Stufe sagt, was er zu thun und wie er die einzelne Aufgabe anzufassen habe.

Für die Bedeutung dieser Anweisungen und überhaupt alles Gegebenen spricht es, daß der Verf., der zu seiner Zeit einen Cursus bei Kalkbrenner machte, hier die Erfahrungen niederlegte und verwerthete, welche er als Klavierlehrer in einem Zeitraume von 25 Jahren zu machen Gelegenheit hatte. Mit Recht wird von vorn herein die äußerste Sorgfalt auf den Anschlag verwendet; der Schüler hat es zunächst gar nicht mit den Noten, sondern lediglich mit den Tasten und den Fingern zu thun, um letztere erst für das Spielen vorzubereiten, ein Verfahren, welches bekanntlich der berühmte Klavierlehrer Wieck (Vater und Lehrer von Clara Schumann) beobachtet. Doch es fehlt der Raum, um speciell über das Ganze zu berichten. Bemerkt sei nur noch in Betreff der Methode, daß der Verfasser die Anwendung des Kalkbrennerschen Handleiters*) empfiehlt, der sich nach der beigegebenen Zeichnung leicht anfertigen läßt. Was die Uebungsstücke betrifft, 48 zwei- und 7 vierhändige, so sprechen sie durch eine bedeutende Frische des Inhalts, sowie durch saubere und nette Arbeit an, wenn schon zu wünschen wäre, daß bekannte, namentlich volksmäßige Weisen mehr Verwendung fänden. Zum Anschluß an die vorl. Stücke werden vom Verf. empfohlen: Chwatal, Op. 66, 126, 83, 75; Burgmüller, Op. 25, 82, 13, 27; Hünten, Op. 30; Kuhlau, Op.

*) Ein polirter, oben rundlicher Stab, welcher quer vor den Unter-Tasten und in gleicher Höhe mit ihnen so liegt, daß der Arm des Schülers darauf zu ruhen kommen. Herr Ruprecht hat gefunden, „daß, obgleich dieses kleine Hülfsmittel Widersacher hat, dennoch 90 Procent seiner Schüler einen vortrefflichen, weichen, runden Ton erlangt und sich binnen einigen Jahren durch ein leichtes Spiel mit freier Hand eine Fertigkeit erworben haben, die ganz gewiß nie in dieser Weise ohne den Handleiter erreicht wäre." Wer bringt 90 Procent unserer Präparanden so weit?!?

55, 20; Bertini, Op. 100; Herz, Op. 65, 71; Mozart's leichte Sonaten u. A. Beigegeben ist dem Werke ein „Anhang für spätere Zeiten“, der das Unentbehrlichste aus der allgemeinen Musiklehre einschließlich der Elemente des Accordwesens enthält.

Nr. 3. Der Componist bewährt sich hier abermals in seiner ergiebigen Erfindung und gewandten Schreibweise, welchen beiden Eigenschaften wir bereits eine namhafte Anzahl munterer, glatter und zierlicher Handstücke für die Elementarstufe und die untere Mittelstufe verdanken. Die vorliegenden Hefte werden neben und nach den Uebungen der eigentlichen Schule mit Nutzen zu gebrauchen sein.

Nr. 4. Herr Organist Brauer liefert in dem neuen Werke eine dankenswerthe Fortsetzung seiner instructiven, bereits in weiten Kreisen verbreiteten Pianoforte-Compositionen. Offenbar sind diese Etuden mit ganz besonderer Sorgfalt und auf Grund der Erfahrungen eines langen Lehrerlebens ausgearbeitet. Ueberall macht sich das Hinstreben nach einer gesunden, soliden, umfassenden und von der Mittelstufe auf höhere Ziele hinleitenden Klavier-Technik bemerklich: bald im Legato, bald im Staccato; hier in Terzen und Octaven, dort in Skalen und Arpeggien; häufig im brillanten, dann aber auch wieder im gragiösen Style — kurz, wir haben hier ein tüchtiges Lehrwerk vor uns, das wir um so lieber willkommen heißen, da es sich auch durch den ansprechenden musikalischen Inhalt empfiehlt.

Nr. 5. Indem die vorliegenden „leichten“, aber keineswegs kinderleichten Etuden sich die besondere Aufgabe stellen, die melodiöse Seite des Pianoforte-Spiels zu cultiviren, giebt ihnen dies auch eine besondere Bedeutung für jene Schüler der oberen Mittelstufe, die dahin gelangen wollen, zu seiner Zeit die Adagio's der Beethoven-schen Sonaten und Verwandtes ausführen zu können. In der That hat der treffliche Meister, dem diese Hefte ihre Entstehung verdanken, gerade für den Theil der Technik, welchen der Pianist bedarf, um cantando, con anima, con espressione etc. zu spielen, um eine Melodie aus den Verschlingungen der begleitenden Stimmen hervortreten zu lassen, oder um sie mit heiteren Arpeggien zu umflechten, ohne sie dadurch zu verschatten, eine sehr schätzbare Handreichung gegeben. Wenn er dabei den technischen Uebungen zugleich ästhetischen Reiz zu verleihen wußte, so daß diese Etuden auch an sich als ganz angenehme Tonstücke erscheinen, so war das von Jean Voegt nicht anders zu erwarten.

Nr. 6 soll, gegenüber den mehr kostspieligen Werken von Plaidy, L. Köhler, J. Knorr u. A., Vollständigkeit des Inhalts mit Billigkeit des Preises vereinigen. Auf 26 Seiten engen Drucks in gr. Fol. ist wirklich, von den einfachsten Fingerübungen an bis zu den schwierigsten Ausführungen gebrochener Accorde in weiter Lage, die „gesammte“ Technik enthalten, nicht nur für den Dilettanten, sondern auch für den Virtuosen; allerdings mit Ausschluß ganz ungeheuerlicher Dinge, die mit dem wahren Wesen der Kunst, als einer Darstellung des Schönen in Tönen, nichts zu schaffen haben. Das Vorwort giebt wichtige Fingerzeige für das Studium und könnte wohl Jeden, der die Nothwendigkeit von täglichen rein technischen Uebungen nicht erkennt, eines Besseren belehren. Neben und nach diesen Uebungen sollen Etudenwerke zur Befestigung der erlangten Fertigkeiten gebraucht werden. Der Verf. stellt folgende, vom Leichtern zum Schwerern aufsteigende Reihe solcher Werke auf: 1. L. Köhler, Op. 50. 2. C. Czerny, Schule der Geläufigkeit 1—10. 3. L. Köhler, Op. 60. 4. Alois Schmitt, Etudes Op. 1, Heft 1. 5. Czerny, Schule ꝛc. 11—30. 6. Cramer, Etudes, Heft 1. 7. Clementi, Préludes et Exercices. 8. Alois Schmitt, Op. 1, Heft 2. 9. Moscheles, Studien, Op. 70. 10. Clementi, Gradus ad Parnassum. Bei Nr. 2, 6, 7, 10 ist auf die „vortrefflich redigirten“ Holle'schen Ausgaben hingewiesen. Hinsichtlich der später zu studirenden Etuden (Chopin, Döhler, Thalberg, Liszt ꝛc.) dürfte, wie der Verf. schließlich bemerkt, „die Reihenfolge ziemlich gleichgültig sein“. Das vorliegende Werk wird der zunehmenden Verbreitung der wahren Klavier-

technik — die leider nur zu unsern armen Hinterwäldlern, ich meine die Präparanden, noch gar wenig vorgedrungen ist — auch seinerseits förderlich sein. E. H.

J. C. Hauff. Die Theorie der Tonsetzkunst. 1. Band. (2. Lieferung.) Harmonielehre nebst einer ausführlichen Erläuterung über die Entstehung und Entwickelung der alten Tonarten. Frankfurt a. M. 1864. (Fortsetzung.)

Mit dieser 2. Lieferung schließt die Harmonielehre ab. Schon bei der Besprechung der 1. Lief. konnten wir dem begonnenen Werke unsern vollkommenen Beifall nicht versagen; der vorliegende Abschluß bestätigt nicht nur unser früher gefälltes Urtheil, sondern unsere Achtung vor der ganzen Auffassung und Behandlung des Stoffes steigert sich von Seite zu Seite, von Kapitel zu Kapitel. Niegends läßt uns der Verfasser im Zweifel; überall bestimmte und wohlbegründete Lehre und Regel; nirgends eine Lücke; in allen Theilen logischer Zusammenhang, so daß der ganze Aufbau des Systems dem Schüler von Stufe zu Stufe als ein leicht faßlicher Organismus erscheinen muß.

Die vorliegende Schlußlieferung behandelt nun noch folgende Gegenstände: Das Kapitel XIV. Von den Terzdecimenaccorden. Fünf- bis siebenstimmiger Gebrauch. „Wenn nun auch diese Accorde in ihrer Vollstimmigkeit einestheils wegen der Schwierigkeit ihrer Behandlung, und anderntheils, weil sie gerade nicht für verwöhnte Ohren sind, nur äußerst selten zur Anwendung kommen, so können dieselben dennoch bei vielstimmigen Sätzen von großartiger Wirkung sein". — Kap. XV. Von dem Vorhalte und dem Vorschlage. Um dem Schüler die Eigenthümlichkeit und den richtigen Gebrauch der Vorhalte möglichst klar zu machen, erläutert der Verf. dieselben zuerst nur 2stimmig, und dann erst nimmt er sie an den verschiedenen Formen der Dreiklange und Septimenaccorde vor. So werden auch zuerst die Eigenthümlichkeiten des Vorschlages erläutert, worauf dann wieder ihre Anwendung bei den Accorden folgt. — Kap. XVI. Behandelt mit seltener Ausführlichkeit, nicht in textlicher Hinsicht, sondern in der Erschöpfung der möglichen Arten, die Sequenzen. — Im Kap. XVII ist die Lehre vom Orgelpunkte auf der Tonika und auf der Dominante in bündiger Kürze dargelegt. — Kap. XVIII. Von den Dur- und Molltonleitern. Der Ansicht mancher Theoretiker entgegen, die nur die Molltonleiter in eine melodische und harmonische eintheilen, unterscheidet der Verf. überhaupt melodische und harmonische Tonleitern. Melodisch ist nach ihm aber eine jede Tonleiter, welche durchgehende Töne enthält, harmonisch eine solche, in welcher ein jeder einzelne Ton mit einem besonderen Accorde begleitet wird. Zunächst wird nun die Tonleiter in ihrer melodischen Eigenschaft aufgefaßt und gezeigt, welche Accorde ihre harmonische Grundlage bilden. In der Durtonleiter waltet hierüber kein Zweifel; dagegen sind über den richtigen Gebrauch der auf- und abwärtsgehenden Molltonleiter die Musikgelehrten verschiedener Ansicht, namentlich in Betreff der Erhöhung ihres 6. u. 7. Tones. Hauff, hier wie überall sehr bestimmt, giebt ganz feste Regeln darüber, ob oder wann dieselben erhöht werden müssen. Es sind folgende vier: 1) Bei allen aufwärtsgehenden Molltonleitern, welchen der Dreiklang der Tonika oder der Dominantaccord zu Grunde liegt, muß der 6. u. 7. Ton erhöht werden. 2) Bei allen abwärtsgehenden Molltonl., welche einen Accord zu ihrer harm. Begleitung haben, worin der erhöhte 7. Ton nicht enthalten ist, bleibt der 7. u. 6. Ton natürlich. 3) Bei allen aufwärtsgehenden Molltonl., welche mit einem Accorde begleitet werden, worin der natürliche 6. Ton enthalten ist, wird nur der 7. Ton erhöht. 4) Bei allen abwärtsgehenden Molltonl., welche einen Accord zur Begleitung haben, der den erhöhten 7. Ton enthält, wird derselbe beibehalten, der 6. aber natürlich genommen. Nun folgt die Harmonisirung der Dur- und Molltonleitern; die Tonleiter zuerst in der Oberstimme, dann im Basse liegend. — Kap. XIX. Von den Ausweichungen und Modulationen. Nach einer kurzen Erörterung der beiden Begriffe und über den Zweck der Ausweichungen unterscheidet der Verf. zufällige, durchgehende und form-

liche Ausweichungen. Letztere werden nun nach vier verschiedenen Richtungen hin, von den beiden Haupttonarten ausgehend, in erschöpfender Weise durchgeführt. Der praktischen Ausführung geht eine theoretische Erläuterung über Verwandtschaft der Tonarten und die Mittel zur Ausweichung voraus. Schließlich giebt der Verf. noch Beispiele von Ausweichungen, welche durch einen Zwischenaccord geschehen. — In dem nun folgenden XX. Kapitel „Von den Tonarten der alten Griechen und dem Entwickelungsgange derselben bis auf unsere Zeit" begegnet der Freund kirchlicher Tonkunst einem Gebiete, das der Verf. mit ganz besonderem Fleiße gepflegt hat. Er verfolgt das griechische Tonsystem von Pythagoras (584 v. Chr.), mit dem ersten Tetrachordon (Viersaiter) an, bis auf Claudius Ptolemäus (130 n. Chr.), welcher schon 7 Tonarten aufstellt. Da ohne ein richtiges Verständniß dieser Tonarten keine richtige und zweifellose Auffassung der alten Kirchentonarten möglich ist, so hat der Verf. dieses Kapitel mit aller Ausführlichkeit behandelt, wie solche nöthig ist, um uns einen klaren Begriff über das sonst so schwierige System gewinnen zu lassen. — Das Kap. XXI führt uns nun ein in das eigentliche Wesen der alten Kirchentonarten. Es werden die Hauptmomente der verschiedenen Perioden, welche diese Tonarten und ihre Darstellung viele Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit durchlaufen haben, klar und doch in möglichst gedrängter Weise vorgeführt, nämlich: a) die vom Erzbischof Ambrosius in Mailand (386 n. Chr.) eingeführten 4 Tonarten: dorisch (D), phrygisch (E), lydisch (F) und mixolydisch (G), b) die von Gregor d. Gr. (599 n. Chr.) hinzugefügten vier plagalischen oder Nebentonarten; c) das Tonsystem, die Neumen und Solmisation des Guido von Arezzo (umges. 1022); d) die Verbesserung der Notenschrift unter Franco von Cöln (Anfangs des 15. Jahrh.) und des Marchettus von Padua (geb. 1309), des Johann de Muris, Johann Tinctor (geb. 1450) und Franchinus Gafor (geb. 1551); e) die von Heinrich Loritus (geb. zu Glarus 1488, daher Glareanus genannt) den 8 Tonarten beigefügten 4 weitern, nämlich der jonischen — und äolischen — authentischen Tonart und deren plagalischen; f) die Versetzungen und Ausweichungen der Tonarten; letztere nach Wolfgang Caspar Prinz (1696); g) Tonschlüsse, wie solche in den Werken der vorigen Jahrhunderte gebräuchlich waren. Nach einer klaren und interessanten Darstellung dieser kunstgeschichtlichen Momente der alten Tonarten geht der Verf. zur specielleren Besprechung derselben über und fügt bei jeder Tonart zugleich auch einen nach den Regeln der alten Tonarten harmonisirten Choral bei. Am Schlusse dieses werthvollsten aller Kapitel des Buches bemerkt der Verf. noch: „Wiewohl nun diese alten Tonarten Manchem fast nur noch als Nebilder aus einer längst vergangenen Zeit erscheinen mögen, so kann dennoch einem jeden jungen Musiker, dem es ernstlich um seine musikalische Ausbildung zu thun ist, nicht genug anempfohlen werden, sich mit denselben möglichst vertraut zu machen, erstlich, weil viele von den alten Choralmelodien nach unserem jetzigen Tonsysteme nicht zu harmonisiren sind, ohne auf die eigenthümliche Wirkung, welche in den noch dem alten Tonsysteme abgefaßten Choräle enthalten ist, Verzicht zu leisten, und zweitens, kann man niemals eine richtige Beurtheilung über die alten Kirchentonarten erlangen, wenn man ihre innere Beschaffenheit nicht kennt; wer aber diese wohl begriffen hat, wird zugestehen müssen, daß in den früheren Tonarten weit mehr Charakteristisches liegt, als in den unsrigen, wenn gleich nicht zu verkennen ist, daß unsere jetzigen, ihrer vielseitigeren und zwangloseren Modulation wegen, als ein sehr wesentlicher Fortschritt im Gebiete der Tonkunst anzusehen sind. — Im XXII. Kap. endlich geht der Verf. noch näher auf die Eigenschaften und die harmonische Begleitung einer Choralmelodie ein, um dem Schüler zu zeigen, wie er seine eigenen Uebungen auf diesem Gebiete anzustellen habe. Schließlich folgen noch über 100 harmon. Veränderungen des ersten Einschnittes vom Chorale: „Wir Christenleut".

Wer also die Harmonielehre recht gründlich kennen lernen will, der greife zu diesem Werke, und der beste Erfolg seiner Studien kann nicht ausbleiben. W. Widmann.

60 Uebungsstücke aus C-dur für's Klavier. Als erste Fortsetzung seiner Elementar-Klavierschule herausgegeben von Julius Püschel, Lehrer in Grünberg. Neustadt O./S. bei A. Pietsch. Preis 20 Sgr.

77 Uebungsstücke aus G-, D- und A-dur — 2. Forts. Pr. 25 Sgr.

60 Uebungsstücke aus F-, B- und Es-dur. — 3. Forts. Pr. 20 Sgr.

Wie die Elementar-Klavierschule des Herrn Lehrer Julius Püschel zu Grünberg von verschiedenen Seiten her wohlverdiente Empfehlung gefunden und gewiß schon vielen Lehrern und Schülern lieb geworden ist, so dürften auch die drei Fortsetzungen, welche er dazu ausgearbeitet hat, sich gar bald den vollsten Beifall aller derer erwerben, welche im Klavierspiel methodisch unterrichten und gern erfreuliche Resultate auf jeder Unterrichtsstufe zur Ermunterung der Lernenden und zur Freude der Eltern erzielen wollen. Herr Püschel faßt die Verhältnisse des Privatlehrers zu den Angehörigen seiner Schüler so auf, wie sie in der That sind. Die Eltern wollen gern bald etwas angenehm Klingendes hören. Darum hat der Verfasser auf nur zu billigende Weise die Uebungen zur strengen technischen Ausbildung mit dem Ergötzlichen so zu verbinden gewußt, daß der Unterricht nicht zur Qual wird und bei lückenlosem Erhellen desselben der Schüler durch den selbstbemerkten Fortschritt zu desto regerem Fleiße angespornt wird. Die Uebungen sind nach guten Mustern von anerkannten Meistern oder doch guten musikalisch pädagogischen Schriftstellern gearbeitet. Wer diese Fortsetzungen gründlich absolvirt, wird im Stande sein, nach dem zu langen, was classische Componisten für das Pianoforte darbieten.

Jacob.

C. Karow, weil. Musikdirector, 165 Choralvorspiele für die Orgel, II. Lieferung, enthaltend 95 Vorspiele. Potsdam, Riegelsche Buchhandlung (A. Stein).

Die Sammlung der Karow'schen Orgelvorspiele liegt nun durch die jetzt erschienene zweite, größere Hälfte abgeschlossen vor uns; was bereits über die erste Lieferung gesagt worden ist, gilt nicht minder von dieser zweiten: das ganze Werk ist eine nicht zu übersehende Erscheinung auf dem Gebiete der Orgelcomposition, und kann wegen seiner Gediegenheit Seminarien und Musikbildungsanstalten zur praktischen Ausführung und zum Studium als ganz vorzüglich empfohlen werden.

Uebersehen wir das Ganze, so finden wir die 165 Vorspiele folgendermaßen vertheilt: a) 84 mit Durchführung eines dem Chorale entlehnten Motivs; b) 29 vollständig durchgeführte figurirte Choräle mit dem Cantus firmus in den verschiedenen Stimmen; c) 40 desgl. mit Benutzung einzelner Zeilen; d) 15 Fugetten oder fugirte Vorspiele; e) 5 Trio's für 2 Manuale und Pedal. Einige der Vorspiele zeigen auch den doppelten Contrapunkt in der Octave und Duodecime auf gefällige Weise verwendet.

Außer dem uns hier vorliegenden Werke sind von Karow bereits früher im Druck erschienen: 2 Hefte Lieder mit Klavierbegleitung; 3 Hefte desgl. für gemischten Chor; 2 Motetten für gemischte Stimmen; 2 Hefte Canons und Lieder für 3—4 Stimmen; der 21. Psalm für Männerstimmen, 4 Lieder und 26 Choräle desgl.; ein Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen; 22 Choralvorspiele für die Orgel und ein Choralbuch mit 460 vierstimmig gesetzten Choralmelodien.

Wittenberg, im Juni 1865. C. Stein.

44 Kinder- und Volkslieder mit Pianofortebegleitung von Johann Adam Hiller. Gesammelt, gesichtet, transponirt, zum Theil vervollständigt und herausgegeben von Robert Schaab. Leipzig, Julius Klinkhardt.

Im Vorworte wird auf das Musikalische, die edle Einfachheit, Naturtreue, Wahrheit der Empfindung zc. hingewiesen, die an den hier dargebotenen, in den Jahren 1770 bis gegen und über 1800 entstandenen Liedern eben so hoch zu rühmen sei, als an den Singspielen Hiller's, z. B. der „Jagd". „Bei den Hunderten nicht von Liedern", so fährt der Herausgeber dann fort, „sondern von Sammlungen deutscher Lieder, sind uns nur 2 oder 3 Nummern von Hiller vorgekommen. Und doch verdienen sie sehr, aus dem Schreine der Vergangen- und Vergessenheit hervorgezogen zu werden. Ihre Frische thut dem unverdorbenen Gemüthe wohl, ihre Treue und Wahrheit der Auffassung ermahnen den schaffenden Künstler, hinzugehen und ein Gleiches zu thun". — Herr Schaab hat an den Texten Einiges geändert, wenn schon mit leiser Hand; die Musik wurde jedoch in jeder Note treu nach dem Original gegeben, nur daß an manchen Stellen, wo der Abstand zwischen Baß und Diskant zu weit war, eine Füllstimme eingeschoben ist.

Nach den Ausführungen August Reißmann's in seinem schätzbaren Werke: Das deutsche Lied, ist Johann Adam Hiller, geb. 1728, der erste in der Reihe jener Componisten, welchen das „volksthümliche Lied" seinen Ursprung verdankt. „Dasselbe steht in der Mitte zwischen dem eigentlichen Volksliede und dem Kunstliede. Von diesem hat es die abgerundete, glatte Form, von jenem die Allgemeinheit, die leichte Faßbarkeit und Verständlichkeit seines Inhaltes. Die Nachfolger Hiller's waren hauptsächlich J. A. P. Schulz, Kauer, P. v. Winter, Weigl, Himmel, B. A. Weber, Nägeli, Conr. Kreutzer, Fr. Schneider; in einzelnen Liedern auch Graun, J. Gersbach, Reichardt, Neefe, Pohlenz, Wenken, Silcher, Weihfessel und A. Neithardt. Von Hiller sagt Reißmann u. A.: „Er singt seine Lieder (meist) aus dem beschränktesten harmonischen Material, Tonika und Dominante, heraus und in festem Anschluß an das Sprachmetrum. Aber, indem er diese beiden Angelpunkte der Tonart in immer interessantem Wechsel, oft in zierlicher Verschlingung einführt und sie meist durch die leicht und sicher geführte Melodie zu Zielpunkten macht, verfällt er nirgends jenem Bänkelsängerton, der später sich aus dieser Gesangsweise entwickelte".

Gewiß wird Jeder, der ein Interesse an dem Entwickelungsgange des deutschen Liedes nimmt, Herrn Rob. Schaab für Darbietung des vorliegenden Heftes dankbar sein.

E. H.

Kreuz- und Trostlieder, gedichtet von Friedrich Oser, für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Fr. Wilh. Sering. Leipzig, Carl Merseburger. 20 Ngr.

Oser hat des Christen Harren im Kreuz, das aus dem Stillesein in Gott kommt, und des Christen Trost, dessen Quelle der Glaube ist, herrlich besungen. Fünf solcher Lieder sind hier von Herrn Fr. Wilh. Sering in Musik gesetzt. Der auf dem Gebiete des Gesanges rühmlichst bekannte und verdiente Meister bringt auch hier gar treffliche Compositionen. Wie der Text, so ist nicht minder die Musik durchaus tief und wahr, zart und innig empfunden. Mit den einfachsten Mitteln zeichnet der Componist ein Stück gläubigen Christenlebens. Die Melodie schmiegt sich innig und doch leicht an den Text an. Die Begleitung ist durchgängig ernst und würdevoll. Mit Ausnahme von Nr. 2, wo die Singstimme einige schwierige, wenn schon bezeichnende und charaktervolle Intervalle hat, sind diese Lieder sämmtlich leicht ausführbar.

Das edle Werk ist als Bereicherung der christlichen Hausmusik willkommen.

Graul.

Leicht ausführbare Vor- und Nachspiele für die Orgel, componirt von Hermann Küster, Musikdirector und Dom-Organist in Berlin. Erstes Heft, 7½ Sgr. Neu-Ruppin, Verlag der Oehmigke u. Riemschneider'schen Buchhandlung.

„Der Verfasser wollte in dem vorliegenden Werkchen Compositionen für die Orgel geben, die der Würde der Kirche und dem Standpunkte der heutigen Musik angemessen, von jedem musikkundigen Organisten ohne große Vorbereitung gespielt werden könnten. Das Ganze besteht aus 2 Heften, von denen jedes ungefähr 16 Vor- und 4 Nachspiele enthält. Die gebräuchlichsten Tonarten sind besonders berücksichtigt worden, namentlich C-, G-, F- und D-dur. Die Vorspiele in einer und derselben Tonart unterscheiden sich wieder durch ihren Charakter, je nach dem verschiedenen Inhalt von Liedern. Das einfache Gebet, wie das Lob- und Dank- und das Bußlied sind besonders bedacht. Und da die religiöse Stimmung der Gemeinde für dieselben durch das Orgelspiel vorbereitet werden soll, so ist für die Länge des Tonstücks der Gesichtspunkt der Eindringlichkeit maßgebend gewesen. Das Pedal ist großentheils obligat gedacht. — Die Nachspiele sind in einem freieren Style geschrieben; doch ist der Verfasser bemüht gewesen, auch ihnen kirchliche Haltung zu geben, so daß die durch den Gottesdienst geweckte Erbauung durch sie erhalten und gekräftigt werde. Von der Erfahrung geleitet, daß Vorspiele mit eingewebtem Cantus firmus durch ihre meistens bewegte Figuration die gewünschte Stimmung nicht herbeiführen und überhaupt das Vorspielen desselben für diejenigen Gemeindemitglieder, welche die Melodie kennen, überflüssig, für diejenigen, welche sie nicht kennen, ungenügend, für Alle aber, wenn sie von der Weise abweicht, wie sie in der Gemeinde gewöhnlich gesungen wird, verwirrend ist, hat der Verfasser den Cantus firmus nur in Nachspielen benutzt. Ausgeführte Fugen befinden sich nicht in diesem Werkchen, weil sie ihrer schwereren Ausführbarkeit und Verständlichkeit willen dem Zwecke desselben nicht entsprochen hätten".

Dies aus dem Vorwort. Nur Folgendes sei noch beigefügt. Die einfachen, doch keineswegs zu kurzen Vorspiele sind im ernsten kirchlichen Style gehalten, ohne deshalb steif und trocken zu sein; im Gegentheil finden sich darin viele eben so anmuthige als neue und originelle Gedanken. Die gewählten Motive hat der Componist in glücklicher Weise behandelt, indem er sie mit eben so viel Leichtigkeit als Consequenz durchzuführen wußte. Die Nachspiele enthalten ungeachtet ihrer freieren, lebhaft bewegten Form, dennoch ein reiches contrapunktisches Material. Das Ganze ist ein Zeugniß von des Herausgebers feinem und richtigem Verständniß des Wesens und der Aufgabe der Orgelmusik. So dürfte denn das vorliegende Heft manchem Organisten willkommen sein, zumal da der äußerst billige Preis die Anschaffung wesentlich erleichtert. Graul.

Sebastian Bach.

In seiner Allgemeinen Geschichte der Musik, Band III (Leipzig, 1864) sagt August Reißmann über Seb. Bach unter Anderem:

... „Viel wunderbarer noch erweist sich Bach's geniale Kraft in den Orgelstücken. Wie in den Clavierwerken das Volkslied, so bildet in den Werken für die Orgel der Choral meist die Grundlage, eine Erscheinung, die in der ganzen bereits dargelegten Entwickelung bedingt ist. Wir konnten bereits aussprechen, daß die Orgel dasjenige Instrument ist, welches dem aus protestantischem Geiste herauftreibenden Musikempfinden am meisten entsprach, und dem weihevollen, wunderbar erhobenen und verklärten Gemüth Bach's, in welchem sich jenes gipfelte, mußte es auch ganz besonders zusagen. Wie wunderbar auch immerhin die Choralbearbeitung für die Singstimmen sein möge, von jenen nur einfachen, wenn auch mit gewaltigen Harmonien versehenen, in den Motetten bis zu jenen weit und reich ausgeführten Choralfigurationen, wie der Schlußchor des ersten Theils der Matthäuspassion, sie werden durch Fülle der Harmonik, durch Reichthum an Figuren und kunstvolle Verwebung der selbständigen Stimmen

überboten durch die meisten der Orgelfigurationen. Es ist, als ob an dem Rieseninstrumente der Riesengeist des Meisters noch höher emporwüchse, so mächtig und gewaltig sind die Figuren, welche ihm aus dem Choral erwachsen, und in so großartigen Tongebilden verarbeitet er sie unter der Herrschaft des Kirchenliedes. Alle die strengen Formen des doppelten Contrapunkts kommen hier zu noch großartigerer Entwickelung selbst als in seiner, doch zu diesem Zweck geschriebenen „Kunst der Fuge", in welchem Werk er an sechs Fugen alle möglichen Veränderungen eines Themas darlegt. Die ganze gleiche Gewalt des Orgeltons beherrscht ihn bei Erfindung und Verarbeitung seiner Orgelfugen. Sie brausen gewaltig daher, wie das Wort des Herrn aus dem Munde eines seiner alten Propheten. In seinen Claviersachen und in seinen Vocalsätzen überwiegt oft noch seine Lyrik, selbst da, wo sie personifiziert ist, da tönten auch seine Schmerzen und seine Freuden mit hinein in seine Arien und Chöre, wie in seine Präludien und Fugen. An der Orgel hat er das Alles gesongen gegeben unter die Herrschaft desten, dessen Dienst dieses Instrument allein geweiht ist. Hier versenkt er sich daher gern in das verhülltere System der alten Kirchentonarten, das seiner Zeit schon ziemlich verloren gegangen war, und selbst in seinen freien Toccaten und Phantasien waltet ein heiliger, mächtig fesselnder und ergreifender Ernst. Daher sollte er auch diese Formen vollständig abschließen, zur höchsten Vollendung bringen. Wir werden sehen, wie bald nach seinem Tode eine ganz neue Musik sich erzeugt, wie auf allen Gebieten der Vocal- und Instrumentalmusik neue Formen entstehen, nur auf dem Gebiete der Orgelcomposition nicht. Wohl haben seine Schüler bis auf den heutigen Tag, eine Reihe achtbarer Meister, für die Orgel geschrieben, aber keiner vermochte ein Werk zu liefern, das auch nur entfernt an Seb. Bach heranragte."

Mitgetheilt von Rud. Schd.

Vermischtes.

Aus dem schönen Prologe zur Dessauer Tonkünstlerversammlung, gedichtet von Adolf Stern, theilen wir folgende, für die Geschichte der vaterländischen Tonkunst bedeutsame Strophen mit:

Es saß in dunkeln Stunden, in Tagen voller Weh,
Am Heerd des deutschen Volkes der Tonkunst milde Fee
Da aller Künste Zauber vom Heimathsboden schied,
Sprach uns'res Volkes Seele allein aus Ton und Lied!

Die Dichtung sank zum Knappen von Frankreichs Witz und Schein,
Im Staub lag Dürers Wappen (ihr*) bliebt getreu allein,
Für Deutschlands tiefstes Leben hat eure Kunst gezeugt,
In Klängen nie versiegend, gewaltig, ungebeugt!

Verrauscht sind jene Tage, längst schlägt das eig'ne Herz
Im Wort der Dichter wieder, belebt der Bildner Erz,
Doch euch ist unvergessen, daß ihr, in trübster Zeit,
Ein Volk zuerst erhoben, begeistert und geweiht.

Was in dem Reich der Töne seitdem gewann Gestalt,
Hat stets, vor allem Schönen, mit siegender Gewalt
Das deutsche Land ergriffen! Der Strom, der golden blickt,
Mahnt auch an jene Tage! da uns der Quell erquickt!

---

*) Der Dichter spricht zu den Tonkünstlern.

Nachrichten.

Merseburg. Aus Anlaß der Gewerbe- und Industrie-Ausstellung veranstaltete Musikdirector Engel außer dem in weiteren Kreisen bekannten jährlichen Pfingst-Orgelconcerte schon vorher ein solches am Himmelfahrtsfeste. Vorgetragen wurde in demselben (dem 10. Orgelconcerte im Dome): 1) Orgel-Sonate von Mendelssohn. 2) Larghetto aus dem Violinconcert v. Beethoven. 3) Ellens Gesang und Hymne an die Jungfrau von Fr. Schubert, mit Harfe und Orgel begleitet. 4) Concert-Fantasie über Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn" von Rud. Palme. (Den Schluß bildet das Lied selbst.) 5) Solo-Piece für die Harfe. 6) Arie aus Elias von Mendelssohn. 7) Chaconne für Violine von Seb. Bach. 8) Meditation über ein Bach'sches Präludium für Violine, Harfe u. Orgel v. Gounod. 9) Psalm 61 für Männerchor mit Begleitung von Harfe und Orgel von D. H. Engel. 10) Passacaglia für Orgel v. Seb. Bach. — Es wirkten mit: Concertsängerin Frl. Schenerlein aus Halle, Kammermusikus Grimm aus Berlin (Harfe), Kammermusikus Spohr aus Berlin (Violine), Orgel-Virtuos Wille aus Utrecht, Organist Palme aus Magdeburg und ein aus hiesigen und auswärtigen Sängern bestehender Männerchor.

Das Concert am 3. Pfingsttage (11. Orgelconcert) brachte außer Nr. 4 und 9 des obigen Programms: 1) Adagio für Posaune und Orgel. 2) Fuge (C-moll) von Seb. Bach. 3) Kirchen-Arie von Stradella. 4) Adagio für Violine u. Orgel v. Mendelssohn. 5) Bußlied für Sopran mit Begleitung von Violine, Posaune und Orgel von Beethoven. 6) Sonate über „Was mein Gott will" von Mendelssohn. 7) „Mache dich, mein Geist, bereit", Choralbearbeitung für Solo- und Chorgesang, Violine, Posaune und Orgel von D. H. Engel. 8) Sonate zu 4 Händen und Doppelpedal von Markel. — Die Mitwirkenden waren, die Königl. Kammermusiker Grimm und Spohr ausgenommen, dieselben wie die im 10. Orgelconcerte. Die Violin-Pieçen wurden ausgeführt durch Virtuos Stöckel aus Halle, die für Posaune durch Virtuos Eßlicke aus Leipzig.

Wie die in diesen Blättern ausführlich besprochenen früheren Orgelconcerte im Dome zu Merseburg, gewährten auch die beiden in Rede stehenden der von Nah und Fern herbeigeeilten, besonders am 3. Pfingsttage ungemein zahlreichen Zuhörerschaft hohe und seltene Kunstgenüsse und übertrafen weit die Erwartungen, zu denen der vorzügliche Ruf der mitwirkenden Künstler von vornherein berechtigte. B.

Chemnitz. Kirchenmusiken in den Monaten April, Mai und Juni. Charfreitag, 14. April, Vormittags: Ecce von Jac. Gallus. Nachmittags: Die Worte des Erlösers am Kreuze von Joseph Haydn. — 1. und 2. Ostertag, 16. und 17. April: Ostercantate von Rochlitz und Fr. Schneider. — Doppelchörige Motette von J. Chr. Bach: Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn. — 30. April und 7. Mai: Chor: O welch eine Tiefe — aus „Paulus" von Mendelssohn. — Motette von Rolle: Gnädig und barmherzig ist der Herr. — 14. und 21. Mai: Agnus Dei aus der Messe von Schumann. Achtstimmiger Chor von Mendelssohn: Heilig ist Gott der Herr Zebaoth. — Himmelfahrt, 25. Mai: Chor von Seb. Bach: Lobet Gott in seinen Reichen. — Chor von G. F. Händel: Du Gott voll Glück und Heil. — 28. Mai: Kyrie von Th. Schneider. Salvum fac regem von C. Löwe. 1. und 2. Pfingsttag, 4. und 5. Juni: Pfingstcantate von Rochlitz und Fr. Schneider (theilweis). — Psalm 91 von C. Fr. Richter (in Leipzig). — 11. Juni: Chor von Seb. Bach. — Chor von G. F. Händel (wie am 25. Mai). — 18. Juni: Chor von M. Hauptmann: Du, Herr, du zeigest mir den besten Weg. — Agnus Dei von Francesco Mortacchi.

Chemnitz. Kirchenmusiken zu St. Jacobi u. St. Johannis in den Monaten Juli, August und September. 2. und 9. Juli: Sanctus aus der Messe von R. Schumann. Geistliches Lied v. J. Brahms*) (mit Orgel). 16. Juli u. 20. August: Credo aus der gen. Messe. Psalm 117 (doppelchörig) v. R. Franz. 27. Aug. u. 3. Septbr.: Aus der Hymne für eine Altstimme, Chor und Orchester v. Mendelssohn-Bartholdy. Chor von Palestrina: „Wie der Hirsch schreit" 2c. (a capella). 10. u. 17. Sptbr.: Hymne von Cherubini: Der Herr ist König 2c. Doppelchor von A. Romberg: Ich schau' empor nach jenen Bergen 2c. 24. Sptbr.: Chor aus „Jephta" v. C. Reinthaler**): Stehe auf, Herr 2c. Agnus Dei aus der II. Messe für Männerstimmen von Rob. Volkmann***).

---

*) Johannes Brahms, geb. 1834 in Hamburg, wurde durch Robert Schumann im Jahre 1853 in der „Neuen Zeitschrift für Musik" als der bahnbrechende Künstler bezeichnet, welcher was er (Schumann) nur angestrebt hätte, vollenden würde. Brahms lebt in Wien und war kurze Zeit Dirigent der Singacademie daselbst.

**) Carl Reinthaler, geb. in Erfurt, lebt als Dom-Organist und städt. Capellmeister in Bremen.

***) Rob. Volkmann, geb. 1815 zu Lommatzsch (Sachsen), wo sein Vater Cantor war. Obwohl er schon früh viel Talent zur Musik zeigte, waren doch äußere Hindernisse der Grund, warum er erst später die Tonkunst zu seinem Berufe wählte. — Musikdirector Anacker in Freiberg führte diesen Entschluß herbei und V. ging nach Leipzig, wo er bei C. F. Becker Unterricht im Orgelspielen und in der Theorie nahm. — V. lebt in Pesth und ist unleugbar eins der gewichtigsten Talente unserer jüngeren Componisten-Generation, das neben Begabung und Streben auch ehrenwerthe künstlerische Durchbildung bekundet.

In Basel kam am 16. Juni die Matthäus-Passion von Bach zur Aufführung, und zwar zum ersten Male in der Schweiz.

Halle. Am Sonntag, als am 10. Mai d. J., veranstaltete der hiesige Lehrer-Verein zum Besten des Pestalozzi-Vereins der Provinz Sachsen ein geistliches Concert. Zur Mitwirkung waren gewonnen: Fräulein Gottschalk, das Stadtsingechor, unter Direction des Herrn Huhler, und Herr Vicorist Apel. Zur Aufführung kamen: 1) Choral v. Bach (Stadtsingechor). 2) „Jerusalem", Arie für Sopran aus „Paulus" von Mendelssohn, (Fräulein Gottschalk). 3) „Gott sei mir gnädig", Arie für Bariton aus „Paulus" von Mendelssohn, (Herr Lehrer Schmidt). 4) Der 43. Psalm von Mendelssohn, (Stadtsingechor). 5) Recitativ und Duett aus dem Oratorium „Huß" von Löwe, (Fräulein Gottschalk, Herr Schmidt). 6) „Zerreißet eure Herzen", Recitativ und Arie für Tenor aus „Elias" v. Mendelssohn. 7) „Zu dir, o Herr" ec., Terzett aus der „Schöpfung" von Haydn, (Frl. Gottschalk, Herr Schmidt, der Unterzeichnete). 8) „Schon eilet froh" ec., Arie aus den „Jahreszeiten" v. Haydn, (Herr Schmidt). 9) „Die Himmel erzählen" ec., Chor aus der „Schöpfung", (Stadtsingechor). Wir bemerken, daß die Chöre, welche a capella sehr gut ausgeführt wurden, durch 12 Collegen aus unserm Lehrer-Vereine verstärkt waren. Das Concert hat sehr gefallen. Die reine Einnahme beträgt 31 Thlr. 6 Sgr. 6 Pf.

C. A. Haeneck,
Lehrer a. d. Volksschule.

Aus der Ephorie L. In der letzten vorjährigen Ephoral-Lehrerconferenz unserer Ephorie, und eben so in der ersten diesjährigen wurden wiederum einige kirchlich-musikalische Vorträge gegeben und besprochen. Zur Ausführung kamen das erste Mal: Orgel-Concert v. Sering, 2 Pastorale v. S. Bach, Adagio und Recitativ von Mendelssohn-Bartholdy (aus Nr. 1 der „Sechs Sonaten für Orgel") und Sonate von Ritter, D-moll; das andere Mal: 2 Präludien von Brosig und von Rinck, Fughette von Kühmstedt, Postludium von Brosig, Fuge von Händel, Trio von Thomas: „O Haupt voll Blut und Wunden", Präl. u. Fuge, A-moll, v. S. Bach, Osterfantasie „Erschienen ist der herrl. Tag", comp. mit Benutzung der Ouverture zum Messias von Händel, (gespielt v. Comp.). Außer diesen zu Gehör gebrachten Piecen lagen noch zur Ansicht vor: Orgelcompositionen von Brosig, Rinck, Thiele, Thomas, ferner die Präludien zum Choralbuch von Fischer u. a. m. In der vorjährigen Conferenz kamen zur Besprechung der musikalischen Formen der vorgetragenen Piecen. Die Eigenthümlichkeiten des Pastorale, des Concerts, der Sonate ec. wurden, soweit die Zeit reichte, hervorzuheben gesucht. Auch wurde dabei über die Anwendung oder Ausschließung derselben im Gottesdienste gesprochen. In der diesjährigen ersten Conferenz wurde ein kurzer Vortrag über die Verarbeitung des Chorals im Vorspiel und Nachspiel, — anknüpfend an das Trio von Thomas, sowie an die Osterfantasie u. a. vorliegende Compositionen — vorher gegeben. Ebenso wurde die Art und Weise des S. Bach'schen Orgelspiels, ferner dasselbe Griepenkerl sen. in Band II der S. Bach'schen Orgelcomp. beschreibt, mitgetheilt, wozu der Vortrag der A-moll-Fuge Gelegenheit bot. — In beiden Conferenzen wurde aber auch die Bemerkung gemacht, daß jetzt mehrfach Orgelcompositionen erscheinen, welche dem Charakter der Orgel nicht angemessen sind, wodurch die Orgel „malträtirt wird", wie ein musikalisch tüchtiger älterer College sich ausdrückte.

Die vollständige Ausgabe der Werke Beethoven's in Partitur im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig ist jetzt vollendet. Preis 139 Thlr. 26 Ngr. Jede Serie und jedes Werk wird auch einzeln abgegeben.

In Wien starb am 18. Mai der k. k. Hofcapellsänger Barth. Der Verstorbene war seiner Zeit einer der ersten Tenoristen Deutschlands, besonders als Liedersänger ausgezeichnet, und man verdankt ihm die Rettung von Beethovens herrlicher „Adelaide" vom Feuertode. Beethoven, dem seine Composition durchaus nicht gefallen wollte, war nämlich eben im Begriffe, sie in die Flammen zu werfen, als Barth eintrat und ihn fragte, was er da thäte. „Den Quark will ich verbrennen", sagte lakonisch der Tondichter. „Laß mich den Quark erst hören", erwiderte lachend Barth, nahm ihm das Manuscript aus der Hand, hieß ihn sich zum Claviere setzen und ihn begleiten. Und nun sang Barth das herrliche Tonstück mit allem zauberischen Schmelze seiner Stimme, so daß Beethoven nach Beendigung aufsprang und den Künstler umarmte. Vom Verbrennen war natürlich keine Rede mehr. Das Lied — das seither seinen Weg bis ins ferne Indien gefunden — war gerettet.

Schöne Aussicht. Einige Leierkastenmänner Wiens haben um die Bewilligung gebeten, statt der Leierkasten in den Straßen ein Clavier benutzen zu dürfen. Das Instrument wird auf Rädern stehen. (Signal.)

Man schreibt aus Rom über Liszt's Eintritt in den geistlichen Stand: ..... Am 25. April Morgens um 8 Uhr schor ihm der Fürst von Hohenlohe, Erzbischof von Edessa und Groß-Almosenier Sr. Heiligkeit, die Tonsur in der Privatcapelle des Vaticans, in Gegenwart des hochwürdigsten P. von Ferrari, Generalcommissärs des heil. Officiums. Der Abbé Liszt bekleidete sich sofort mit dem geistlichen Gewande, und nach am fünften Tage geruhte Se. Heiligkeit den neuen Priester in einer Privataudienz zu empfangen; er

Krankhäuser den neuen Diener Gottes mit Beweisen seines väterlichen Wohlwollens. Alle, die in die Nähe des Abbé Liszt kamen, seit er diesen geistlichen Act vollzogen hat, sind tief erbaut von dem rührenden Eifer und der christlichen Einfachheit, die sich in seinen geringsten Handlungen ausdrücken. Der Abbé Liszt hat seinen Wohnsitz im Vatican aufgeschlagen, bei dem Fürsten von Hohenlohe, dem er durch die Bande einer ebenso zärtlichen als achtungsvollen Freundschaft verbunden ist".

Die Herren Musikdirector Dr. M. Hauptmann in Leipzig, Hofcapellmeister Dr. Julius Rietz in Dresden und Hofcapellmeister Fr. Abt in Braunschweig sind mittelst Diplom „wegen ihrer großen und ausgezeichneten Thätigkeit auf dem Gebiete der Musik" zu Mitgliedern der königl. schwedischen Akademie der Musik zu Stockholm ernannt worden.

Leipzig. Aufführung des Riedel'schen Vereins, am 15. Juni 1865. 1) Toccata in F-dur für Orgel v. Joh. Seb. Bach. 2 u. 3) Zwei geistliche Hussitenlieder. a Gesang der Kelchner, dreistimmig, altböhm. Melodie aus dem 15. Jahrh., Harmonie (nach einem alten Cancional) 1572. b Feldgesang der Taboriten, Melodie aus dem 15. Jahrh., vierstimmige Harmonie von Leopold Zwonarz. 4) Ein Vell will ich nicht lassen. Fünfstimmiger Choral von Johannes Eccard (1597). 5) Arie aus dem „Stabat mater" von G. B. Pergolese. 6) Fuge (C-dur) für Orgel zu 4 Händen von G. Ad. Thomas (in Leipzig). 7) Consolation. Für eine Singstimme und Orgelbegl. v. Albert Tottmann (in Leipzig). 8) Pater noster (Vater unser). Für vierstimmigen Chor und Orgel von Franz Liszt (in Rom). 9) Psalm 13. Für eine Singstimme und Frauen-Chor mit Begleitung der Violine, der Harfe und der Orgel von Franz Liszt. 10) Psalm 29. Für zwei Chöre und Orgel, der Schluß-Satz für den Chor, Orgel, vier Posaunen, zwei Trompeten und Pauken v. Heinrich Schütz-Bellhen (in Leipzig).

Die nächste Aufführung ist auf Mitte Juli d. J. berechnet und wird unter Anderm „die 7 Worte" von H. Schütz, sowie das „Stabat mater" von E. Astorga bringen. Für die Aufführung am 24. November ist Seb. Bach's „Johannes-Passion", für die erste Aufführung des Jahres 1866 Beethoven's „Missa in D" oder Händel's „Jephta" in Aussicht genommen.

Leipzig. Bei Gelegenheit der hier tagenden Allgemeinen Deutschen Lehrerversammlung hörten wir mit einer unabsehbaren Menge Publikum (es war „Freiconcert") — Orgelconcerten sehe günstig folgendes Programm zum Anfang des Gabe: I. Theil. 1) Fantasie und Fuge (A-moll) von C. Fr. Richter, vorgetragen von Herrn Organist Höpner in Leipzig. 2) Adagio, Sarabande und Andante für Violine mit Begleitung von J. Seb. Bach, vorgetragen v. Herrn Röntgen, Mitglied des Gewandhaus-Orchesters. 3) Sonate (A-dur) für die Orgel von F. Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen v. Herrn Organist Sachse aus Rotha. 4) „Ave Maria" v. Cherubini, für eine Sopranstimme mit Begleitung, vorgetragen von Fräulein Emilie Wigand in Leipzig. 5) Toccata (Op. 55) von Ad. Hesse, vorgetragen von Herrn Organist Herrhuber aus Zerbst. 6) Präludium und Fuge (D-dur) von J. Seb. Bach, gespielt von Herrn Organist Höpner. II. Theil. 7) Sonate (B-moll) für die Orgel v. F. Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Herrn Seminarlehrer Billig aus Cassel. 8) Andante für die Posaune mit Begleitung von Ferd. David, vorgetragen v. Herrn Mus. Nabich in Leipzig. 9) Fuge (G-dur) v. J. L. Krebs, vorgetragen von Herrn Organist Reichnedl aus Elsterberg. 10) „Pfingsten", altes Kirchenlied aus dem 17. Jahrhundert von Joh. Wolfgang Franck, vorgetragen von Fräulein Emilie Wigand in Leipzig. 11) „Halleluja" aus dem „Messias" von Händel, für die Orgel arrangirt von Johann Schneider, vorgetragen von Herrn Organist Stephan aus Dresden.

Herr Höpner, der eigentlich aus Rücksichten auf Fremde seinen Platz hätte offen lassen müssen, spielte tüchtig, nur hie und da etwas übereilend, die Deutlichkeit beeinträchtigend. Herr Röntgen weckte mit Kunstverständniß und daraus entspringender Gunst seitens des Publikums. Herr Sachse hatte die glücklichste Wahl getroffen, spielte einsichtsvoll, ruhig, klar und mit Kunst. Fräulein Wigand sang und zeigte, was die Menschenstimme gegen metallne Zungen vermag. Sie sang ins Herz, weil aus dem Herzen heraus. Herr Herrhuber entwickelte eine tüchtige Technik. Herr Billig spielte intelligent, auf's Wesen der reichen Composition eingehend. Einigen (aber wirklich noch ziemlich unwesentlichen) Stellen hätten wir mehr technische Glätte gewünscht. Herr Reichnedl wird mit der Zeit und bei ausdauernder Liebe zur Sache ein tüchtiger Spieler werden. Nur mehr Kraft und Feuer, entdeckt Technik. Herr Stephan möge bei nächster Gelegenheit eine für die Orgel mehr geeignete Bearbeitung des Händel'schen Halleluja verwenden; dieser aber, dem Gesange lassen, was des Gesanges ist. Rudolf Schaub, L.

Nächstens soll in Paris eine arabische Sängerin auftreten, die eine so umfangreiche Stimme hat, daß sie alle Männer- und Frauen-Rollen zu singen im Stande ist. (!!)

№ 7. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels

Vierundzwanzigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 12 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreis von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Abendruhe. — Welche Form des mehrstimmigen Chorals ist für den Kirchenchor die geeignetste? — Aus alten Büchern. — Das erste deutsche Sängerbundesfest zu Dresden. — Ein wichtiges Musikinstitut. — Herr Orgelbaumeister Anders zu Oels. — Wie sich im Schul- und Volkskirche der [illegible] Geschmack geändert hat und — auch nicht. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Vermischtes. — Nachrichten.

Abendruhe.

(Friedrich Oser.)

Ruhig. (Andante.) Gustav Flügel.

stärker

Ue - ber den Hü - geln hin zie - hen die Wolken sacht, um zu ver-

schwim - men dort sanft in des Abends Pracht. O wie so schön, so

O wie so

2. Ueber die Fluren, seh',
Schwirren die Vöglein husch!
Suchen des Nestes Flaum
Tief in dem Blüthenbusch.
O, wie so schön, den Wald entlang,
Hallet und schallet ihr Abendgesang.
Herz, mein Herz, flieg auf auch du,
Gebe Gott dir Ruh
Und freudiges, stilles Vertrauen dazu.

3. Droben am Himmel nun
Blitzet ein Sternlein schon,
Als hätt's gelauscht von fern,
Horcht's auf der Glocken Ton?
O, wie so schön, so mild und schön
Lacht es herab von den blauen Höh'n.
Herz, mein Herz, flieg auf auch du,
Gebe Gott dir Ruh
Und seliges, fröhliches Hoffen dazu.

Thun, 23 Juli 1885.

Welche Form des mehrstimmigen Chorals ist für den Kinderchor die berechtigte?

In meiner „Gesangsmethodik" habe ich Seite 27 den Satz aufgestellt: „Das Singen der Choräle geschieht einstimmig; nur selten — doch möge es zur Freude der

Kinder geübt werden — dreistimmig." Von einer Zweistimmigkeit ist also nicht die Rede. Dem entsprechend heißt es in meiner Abhandlung über die Zwischenspiele in der „Urania" 1863, Seite 147: „Einstimmig ist der Choral wohl allenfalls im gewöhnlichen Sinne des Wortes ein „Volksgesang" zu nennen; nimmer aber ist er Volksgesang, wenn er mit der Orgel vierstimmig auftritt. In diesem Augenblick begiebt er sich in das Kunstgebiet und hat sich demgemäß auch den Gesetzen der Aesthetik im Allgemeinen und den Gesetzen der Tonkunst im Besondern zu unterwerfen." Heraus wird dann weiterhin die beiläufige Folgerung gezogen, „daß, da der Choral nie in dem Sinne eines, der großen Menge angehörigen weltlichen Liedes ein Volksgesang genannt werden kann, auch seine Harmonien in den meisten Fällen nicht so offen und ungesucht, wie bei dem eigentlichen Volksliede, darliegen, und er sonach auch selten eine sogenannte volksthümliche, zweistimmige Harmonisirung verträgt."

Wenn nun im Gegensatze zu diesen meinen Behauptungen verschiedene zweistimmige Schulchoralbücher erschienen sind, wenn sogar in geachteten Zeitschriften auf das naturgemäße „Secunde-Singen" beim Chorale hingewiesen wird, und auch wohl dieser oder jener Lehrer den zweistimmigen Choralgesang nicht ungern in der Schule entwickelt, sei es zur Erhöhung des Interesses am Choralgesange selbst, oder für die Currende, für die öffentlichen Leichenbegängnisse und andere besondere Bedürfnisse des praktischen Lebens, so scheine ich mit meiner Ansicht mich im Unrecht, resp. im Widerspruch mit der Theorie und der Praxis zu befinden. Sehen wir zu, wie sich die Sache verhält!

Ich gehe bei meiner Untersuchung vom deutschen Volksliede aus. Unter „Volksliedern" im Allgemeinen verstehe ich jene ungekünstelten Naturtexte und Weisen, welche in den einzelnen Völkern gleich lieblichen wilden Waldblumen wie von selbst entstanden, durch diese Völker, weil sie der ureigenste Ausdruck ihres innern und äußern Wesens und ihrer Lebensanschauung sind, in mannigfacher Gestaltung wie von selbst sich fortgepflanzt und fast immer irgend eine ganz bestimmte Empfindung aussprechen*). Bei dem deutschen Volke haben die meisten von diesen Naturkindern sich musikalisch in Dur entwickelt. Ihre Tonweise ist ursprünglich zweistimmig. Tritt nach vorhandener Herzenslust eine zweite, tiefere „Secunde-Stimme" hinzu, oder will Jemand nach dem Volksausdrucke „secundiren," so geschieht das mit den sogenannten Aliquot- oder mitklingenden oder, wie sie auch noch heißen, mit den sympathetischen Tönen, und diese sind zunächst die Octave, Terz (umgekehrt die Sexte) und die Quinte. Auf diese Weise ist die Begleitung, welche immer den Charakter des Ungezwungenen, Gefälligen, Weichen, Lieblich-Anmuthigen hat, in Terzen, Sexten, Octaven und einzelnen Quinten sofort da, wie etwa bei folgenden, in ganz Deutschland bekannten Volksliedern: O Tannenbaum, — O du Deutschland, — Morgenroth, — O Straßburg, — Es ritten drei Burschen, — Guter Mond, du gehst ꝛc. ꝛc. Viel schwieriger macht sich für die gemüthreichen, kunstsinnigen, tiefen Deutschen, welche die Harmonie so sehr lieben, daß sie ohne diese kaum bestehen können, die naturgemäße Begleitung („das Secundiren aus dem Stegreif") bei denjenigen Volksliedern, die in Moll stehen. Als Beleg führe ich hierzu zum Versuchen an: Ich hab' die Nacht geträumet, — Schwesterlein, Schwesterlein, wann geh'n wir nach Haus, — Verstohlen geht der Mond auf, — Es leuchten drei Stern' über ein Königshaus; auch das nationalisirte Lied: Schöne Minka, ich muß scheiden ꝛc.

Hiermit habe ich nun drei Momente gefunden, die bei Entscheidung der Frage: „Ob der Choral auch zweistimmig zu singen sei?" von Wichtigkeit sind, nämlich 1) die besondere Eigenthümlichkeit des deutschen Volksliedes nach Ursprung und Fortpflanzung, 2) die Art und Weise, wie das Volk secundirt, und 3) das bei unsern Volksliedern sich in den Vordergrund drängende Durgeschlecht.

*) Oder nach Dr. Wilh. Andreä: „Rechte Volkslieder sind solche, die unmittelbar aus dem Volke hervorgegangen sind und von denen man in der Regel weder den Dichter, noch den Tonsetzer kennt."

Man gehe die Choräle (die Urtexte und ihre Melodien) nach den aufgestellten drei Gesichtspunkten durch, und man wird bald den Unterschied zwischen einem Volksliede und einem Choralgesange, in specie zwischen einer weltlichen Volksweise und einer geistlichen Choralmelodie finden. Die bedeutendsten Verschiedenheiten sind: die Volksweise ist leichtbeweglich, gefällig und anmuthig, die Choralmelodie langsam hinschreitend, ernst und streng; jene meist kurz und schnell behaltlich, diese oft lang, complicirt und schwer faßlich; jene modulirt selten, diese oft und bedeutsam; jene entstand mit der Dichtung wohl immer zugleich, diese wurde zumeist von Andern erst später dazugesetzt; jene bewegt sich fast ausschließlich in Dur, diese ebenso in Moll; jene ist der unmittelbare Ausfluß des erregten Gefühls, diese nicht immer; jene tritt als einfaches Lied, als innigster Herzensgruß, zunächst einstimmig, auf, diese zwar auch, begab sich aber von jeher sehr bald unter den verschiedensten Formen in das Gebiet der Kunst; die Volksweise ist endlich, nach beiläufig bemerkt, ältern Ursprungs (das 15. und 16. Jahrhundert ist ihre Blüthezeit, der 30jährige Krieg macht sie verstummen), die Choralmelodie meist spätern Datums*) (das 16. und 17. Jahrhundert ist für sie das fruchtbarste, mit **Luther** beginnt ihr Hauptaufschwung). — Eine weltliche Volksweise ist also ein ganz ander Ding, als eine geistliche Choralmelodie, und was sich nun für den einen Theil schickt, paßt nicht auch zu gleicher Zeit für den andern. Einen Choral darum zweistimmig zu harmonisiren und singen zu lassen, weil dies mit dem Volksliede oft so leicht angeht, ist nicht richtig, die Berufung auf letzteres meist ohne innern Zusammenhang, selbst in den Fällen, in welchen die Choralmelodie aus einer ehemaligen Volksweise hervorgegangen ist. Man sehe sich doch auch einmal einen zweistimmig gesetzten Choral gründlich an. Man wird in den meisten — nicht in allen — Fällen zugestehen müssen, daß, namentlich bei den Ausweichungen und Mollgesängen, die zweite Stimme durchschnittlich weder volksthümlich, noch kunstgemäß, sondern vielfach — unsinnig ist!! Man höre sich aber auch einen zweistimmig harmonisirten Choral aufmerksam an, und man wird seine Wirkung gewiß dünn, matt, dem kirchlichen Ernste als nicht genug entsprechend bezeichnen müssen. Ich muß demnach im Princip folgende Sätze aufstellen:

Der Choral ist als geistlicher Volksgesang zunächst in der Schule einstimmig zu singen und zu üben. Will man ihn mehrstimmig haben, so entfernt er sich mehr oder weniger vom naturgemäßen Volksgesange und tritt ein in das Gebiet der Kunst. In diesem Falle reicht dann aber eine zweistimmige harmonische Behandlung für ihn nicht mehr aus, sondern die Kunst und seine Würde erfordern mindestens eine dreistimmige Harmonisirung. — Hiermit sei die gestellte Frage rückhaltslos beantwortet.

Elsterwerda. G. Lehmann.

Aus alten Büchern.

Arnold Schlick giebt in seinem 1511 erschienenen „**Spiegel der Orgelmacher und Organisten** ic.", über welches Werk ich im Jahrg. 1864 Nr. 4 d. Bl. berichtete, unter zahlreichen Regeln und Weisungen auch die folgenden:

I. **Für die Orgelbauer.** Die Prospecte an den Orgeln sollen eine Zier der Kirche sein, mit passenden Figuren und Gemälden ausgestattet, nicht mit leichtfertigen, liederlichen Possen. Die Tasten müssen lang und breit genug sein und die Obertasten nicht zu tief gehen, da sonst die daneben liegenden Untertasten auch mit niedergedrückt werden, und deren Stimmen mittönen. Die Pfeifen sollen „guter, ziemlicher Stärke"

*) Doch mit sehr wesentlichen Ausnahmen. E. H.

sein, „daß sie lange dauern mögen“, nicht von Blei, sondern von Zinn, englischem oder Obersdorfer; freilich ließe sich Blei oder Mischung besser arbeiten, als reines Zinn, aber das soll man nicht ansehen, sondern mehr den Nutzen der Kirchen und derer, die die Arbeit bezahlen“, im Auge haben. Die Pfeifen sollen sofort angehen, damit nicht gefunden wird, „daß Einer einen Claves im Manual oder Pedal schier ein Ave Maria lang hält, ehe die Pfeife recht angeht, oder etwa gar nicht“. Die Töne eines Registers sollen gleichmäßig sein, einer den andern nicht überschreien. Die Orgelbauer sollen beim Stimmen der Zinnpfeifen dieselben mit ledernen Handschuhen anfassen, damit sie nicht warm werden und ihre Stimme nicht verändern. Die Windladen sollen lang und breit genug sein, die Ventile richtig schließen, die Register und Schleifen geschmeidig gehen, die Laden weit genug, daß man „frei hinein greifen mag“. Ein jedes Werk soll Wind in reichem Maße haben, da sonst „die Pfeifen ihre Stimme nicht vollkommen geben mögen“. Die Bälge sollen „sanft gehen und nicht schlucken oder stoßen, daß man es an den Pfeifen höre“. Die Orgelbauer sollen das, was sie zu machen versprochen, ordentlich halten und sich nicht vermessen, es besser machen zu wollen, als sie es dann verstehen.

2. Für die Organisten. Was der Organist bei vorkommenden Fehlern an der Orgel nicht bessern kann, soll er dem Orgelbauer überlassen; er soll fleißig sich auf der Orgel üben und sie recht gebrauchen, nicht „die Vernunft hinter sich lassen und ungeschickt werden, von wem oder sonst zu viel Freude empfangen (sich betrinken!), daß er ein Register oder Anderes übernöthige und zerbreche“, wie es schon geschehen sei. „Wo dem also wäre, zieme Schlafen oder Holzhauen einem solchen Organisten besser, denn die Orgel zu spielen, es wäre auch dem Werke nützer“.

3. Für die Orgelrevisoren. Es ist oft vorgekommen, „daß untaugliche Werke, die gemacht, examinirt und geliefert, für gut dargegeben sein, das zum Erbarmen ist, der heiligen Güter so gering und liederlich zu achten“. Wenn ein Organist und Revisor um Rath gefragt werd, soll er nicht „zwei Breie in einem Hafen kochen“, auch nicht dem Orgelbauer zu Gefallen seine schlechte Arbeit loben!

Wilsleben bei Aschersleben. Wilh. Bethge, jun.

Das erste deutsche Sängerbundesfest zu Dresden
vom 22. bis 25. Juli 1865.

„Herz und Lied frisch, frei, gesund!
„Wahr' dies Gott, du Sängerbund!“

Mit diesem (von Dr. Pabst gedichteten und von Fr. Reichelt componirten) schönen Festspruche, der die eigentliche Sangesfeier introducirte, leite auch ich den Bericht über dieses in seiner Art bis jetzt wohl einzig dastehende Fest ein. Ja, in Wahrheit ein Fest war's, großartiger denn je, in seiner Anlage wie in seinem Verlaufe aufs Herrlichste Zeugniß gab von der Macht der „eigentlichsten, wahrsten Menschenmusik“ — des Gesanges, und zwar hier — des deutschen Männergesanges, der frisch, frei, gesund erschollte aus viel tausend fröhlichen Sängerherzen, die aus fast allen Gauen deutscher und fremder Erde sich hier brüderlich vereinigt hatten, ein Fest begünstigt durch warme, stimmungsvolle Theilnahme aller Bevölkerungsschichten von hoch und fein, begünstigt durch paradiesisch schöne Umgebung des Festortes, der zugleich längst bekannt ist als der Vereinigungspunkt der seltensten Kunstschätze; ein Fest endlich, welches gefeiert in einem grandiosen Raume*), der durch seine architectonischen wie akustischen Verhältnisse sich

*) Die Festhalle, eine halbe Stunde von Altstadt-Dresden, an der rechten Seite der Elbe dicht an der allbekannten Waldschlößchen-Brauerei gelegen, war, einschließlich der Vorbauten und der 4 Haupt- und 8 Nebenthürme, über 270 Ellen lang und 120 Ellen breit. Jeder der 4 Hauptthürme

rühmlichst auszeichnete, mit Recht also ein Fest, das im Allgemeinen wohl kaum würdiger und schöner hätte begangen werden können, als es geschehen.

Was nun das Einzelne, und zwar zunächst die **Festordnung** anlangt, so berichte ich selbige nachstehend treu nach dem vom Fest-Ausschusse veröffentlichten offiziellen Festführer:

Erster Festtag, Sonnabend, den 22. Juli

Empfang der auswärtigen Sängergäste an den verschiedenen Bahnhöfen und Dampfschiff-Landeplätzen. — 6 Uhr Nachmittags: Aufstellung der Deputationen zum Fahnenzuge nach dem Festplatze. — 8 Uhr Abends: Begrüßung in der Festhalle. Begrüßungsgesang: „Hochwillkommen, deutsche Sänger!“, gedichtet (mit Benutzung des Festspruchs) von Jul. Pabst, componirt und dirigirt von F. Reichel, vorgetragen von Dresdner Sängern. Begrüßungsreden der Vertreter a) der Stadt Dresden, b) des Fest-Ausschusses, c) des deutschen Sängerbund-Ausschusses. — Gemeinschaftlicher Gesang: „Hymne“, ged. von Müller von der Werra, comp. von Ernst, H. z. S.-C.-G., dirigirt von R. Tschirch. — Bundeslied: „Brüder, reicht die Hand zum Bunde!“, von Mozart, dirigirt von H. Langer. — Einzelvorträge und Instrumentalmusik. — Gemeinschaftlicher Schlußgesang: Freie Kunst. Gedicht von Uhland, comp. von H. Stung, dirigirt von R. Tschirch. — Während des Nachmittags und Abends: Instrumental-Concert auf dem Festplatze.

Zweiter Festtag, Sonntag, den 23. Juli

5 Uhr Morgens: Sängerruf. — 7 Uhr Morgens: Probe zur ersten Hauptaufführung. — 3 Uhr Nachmittags: Weihe der deutschen Sängerbundesfahne*) auf dem Festplatze. 1) Der deutsche Sängerbund, Gedicht von Fraunstein, comp. von Methfessel, dirigirt von R. Tschirch. — **Weihe-Rede** des Vertreters des deutschen Sängerbundes. — 2) Fahnenlied des allgemeinen deutschen Sängerbundes. Gedicht von Müller von der Werra, comp. und dirigirt von V. E. Becker. — **Fahnen-Uebergabe.** — 3) Das deutsche Vaterland, Gedicht von E. M. Arndt, comp. von G. Reichardt, dirigirt von H. Langer. — 5 Uhr Nachmittags: Erste Hauptaufführung. Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“, eingerichtet und dirigirt von Jul. Otto. — **Fest-Rede.** (Oberkatechet Prof. Dr. Fricke.) — Erster Theil: 1) Festgesang an die Künstler, nach Schillers Gedicht, comp. von F. Mendelssohn-Bartholdy, dirigirt von J. Faißt. 2) „Mag auch die Liebe weinen,“ Gedicht von Krummacher, comp. von Fr. Schneider, dirigirt von J. Faißt. 3) Der 24. Psalm, comp. und dirigirt von J. Otto. 4) Liedesfreiheit, Gedicht von Schnabel, comp. von H. Marschner, dirigirt von J. Faißt. 5) Gesang im Grünen, Gedicht von E. Geibel, comp. und dirigirt von J. Faißt. (Preiscomposition.) 6) Das deutsche Schwert, Gedicht von R. Vogl, comp. und dirigirt von E. Schuppert. (Preiscomposition.) Die Soli hatten übernommen: Leipzig und die Thüringer Sängerbünde Gotha und Rudolstadt (200 Sänger).

---

raum von der Grundfläche bis zur Spitze nahe an 130 Fuß. Der Plan des Ganzen ist hervorgegangen aus einer Vereinigung der Entwürfe zweier Dresdner Architekten, der Herren Ernst Giese und Ed. Müller. Originell war die von Ersterem erfundene Dachconstruction, für welche er hölzerne Gitterträger, die von Drahtseilen (nach Art des Kettenbrückensystems) gehalten wurden, angewendet hatte.

*) Nach dem Entwurfe von Adalbert Müller in Berlin prachtvoll ausgeführt. Das Fahnenblatt aus weißer Moiree antique, die Mitte einnehmend von einer in Gold auf rothem Sammet gestickten altdeutschen Einfassung, einen alten Barden mit lang herabfallendem, weißem Barte darstellend; unter diesem das in hermelinfarbenes Band gestickte Motto: „das ganze Deutschland soll es sein!“, — die Rückseite mit einem in goldenem Felde schwebenden zweiköpfigen deutschen Adler.

Zweiter Theil. 7) Deutsches Völkergebet, Gedicht von Müller von der Werra, comp. und dirigirt von Fr. Abt. 8) Zwei Volkslieder: a) Der Schweizer b) Der Soldat, a. d. Knaben Wunderhorn, comp. von Fr. Silcher, dirigirt von C. Krebs. 9) „Heil dir, Göttin des Gesanges," Hymne von F. L. Bösigk, comp. und dirigirt von C. Krebs. 10) „Wo möcht' ich sein?" Gedicht von O. L. B. Wolff, comp. von C. Zöllner, dirigirt von C. Krebs. 11) Des Sängers Gruß, Gedicht von A. Lansky, comp. und dirigirt von J. G. Müller. 12) Siegesgesang aus der „Hermannsschlacht" von Klopstock, comp. von Fr Lachner, dirigirt von C. Krebs. Die Soli hatten übernommen: Nürnberg und Würzburg (200 Sänger). 9 Uhr Abends: Erster Sängerabend. Einzelvorträge und Instrumentalmusik. — Gemeinschaftlicher Schlußgesang: „Schleswig-Holstein, meerumschlungen," Gedicht von Chemnitz, comp. von Bellmann, dirigirt von R. Tschirch. — Während des Nachmittags und Abends Instrumental-Concert auf dem Festplatze.

Dritter Festtag, Montag, den 24. Juli.

6 Uhr Morgens: Sängerruf — 7 Uhr Morgens: Probe zur zweiten Hauptaufführung. 1 Uhr Mittags: Aufstellung zum Festzuge. 2 Uhr Nachmittags: **Festzug** vom Altmarkt und den umliegenden Straßen nach dem Festplatze. 6 Uhr Nachmittags: **Zweite Hauptaufführung.**

Erster Theil: 1) „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung," Hymne von W. Sachs, comp. und dirigirt von H. Mohr. (Preiscomposition.) — **Fest-Rede** des Vertreters des deutschen Sängerbundes. — 2) Die Nacht, comp. von F. Schubert, dirigirt von Joh. Herbeck. 3) Die Geisterschlacht, Gedicht von H. Waldau, comp. und dirigirt von E. Kretschmar. (Preiscomposition.) 4) Wand'rers Nachtlied, Gedicht von Goethe, comp. von C. G. Reißiger, dirigirt von Joh. Herbeck. 5) Auf der Kirchweih zu Schwyz, Gedicht von O. Roquette, comp. und dirigirt von W. Tietz. (Preiscomposition.) 6) Deutsches Siegeslied, Gedicht von J. Sturm, comp. und dirigirt von W. Tschirch. (Preiscomposition.) Die Soli hatten übernommen: Wien, Prag und Teplitz (200 Sänger).

Zweiter Theil. 7) „Ehre sei Gott in der Höhe!" Motette von M. Hauptmann, dirigirt von J. Rietz. 8) Zwei Volkslieder: a) Herzensweh, altdeutsches Minnelied, eingerichtet von J. Rietz, b) Burschenlust, eingerichtet von C. Krebs, dirigirt von J. Rietz. 9) Thürmerlied, Gedicht von E. Geibel, comp. und dirigirt von J. A. van Eyken. (Preiscomposition.) 10) Die Kapelle (C-dur), comp. von C. Kreutzer, dirigirt von J. Rietz. 11) Schwertlied, Gedicht von Th. Körner, comp. von C. M. von Weber, dirigirt von J. Rietz. 12) Te Deum laudamus, comp. und dirigirt von J. Rietz. — Die Soli hatten übernommen: Berlin und Hannover (200 Sänger). — 9 Uhr Abends: Zweiter Sängerabend: Einzelvorträge und Instrumentalmusik. — Gemeinschaftlicher Schlußgesang: Der Jäger Abschied, Gedicht von Eichendorff, comp. von F. Mendelssohn-Bartholdy, dirigirt von G. Langer. Während des Nachmittags und Abends Instrumental-Concert auf dem Festplatze.

Vierter Festtag, Dienstag, den 25. Juli.

6 Uhr Morgens: Sängerruf. 7 Uhr Morgens: Deutscher Sängertag im Saale des Linkeschen Bades, (für Sänger öffentlich). — 7 Uhr Morgens: Sängerfahrt nach dem großen Garten. Inzwischen Concert auf dem Festplatze an der Halle von 10—1 Vormittags durch zwei Musikchöre; von 4 Uhr an durch acht Musikchöre. — 8 Uhr Abends: gesellige Zusammenkunft in der Festhalle. — Einzelvorträge und Instrumentalmusik. — Abschiedsreden. — Gemeinschaftlicher Schlußgesang: Abschiedslied (aus den „Burschenfahrten" mit verändertem Texte), comp. und dirigirt von J. Otto.

12 Uhr Nachts. Schluß des Festes.

Wie aus Vorstehendem ersichtlich, war ein fast überreiches Gesangs-Programm aufgestellt worden, wenn man nämlich die am dritten und vierten Festtage herrschende heiße Temperatur in Anschlag bringt, und so war es auch nicht zu verwundern, wenn hin und wieder Erschlaffung sich zeigte. Dessenungeachtet aber war die Ausführung fast sämmtlicher Piècen eine wohlbefriedigende zu nennen, und zwar nicht nur in Betracht der riesenhaften Sängermasse, welche dabei mitwirkte, sondern auch hauptsächlich in Betracht der verhältnißmäßig kurzen Uebungszeit, welche den einzelnen Vereinen durch ziemlich späte Uebersendung der neuen Compositionen belassen worden war. Unter derlei Umständen Splitterrichter sein zu wollen, wäre am allerwenigsten am Orte. — Bei der ungefähren Annahme, daß von den 16000 angemeldeten Sängern mindestens 10000 anwesend und, wenn auch nicht anhaltend, so doch zu Zeiten activ gewesen, kann man sich wohl einen annähernden Begriff machen von der gewaltigen Tonmasse, welche dadurch erzeugt wurde. Fast noch imposanter war die Gesammtwirkung, wenn man, wie ich es mehrere Mal gethan, draußen auf der in unmittelbarer Nähe gelegenen Anhöhe zuhörte. Unvergeßlich wird mir und wohl auch manchem andern Zuhörer der Eindruck bleiben, als am ersten Concerttage, wo die Stimmung der Sänger wie der Zuhörerschaft noch ganz besonders frisch und theilnahmvoll war, der herrliche Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" — aus so viel tausend Kehlen durch die weiten Hallen des Festgebäudes braus'te. Von den nachfolgenden Sachen erfreuten sich die meisten eines lebhaften Beifalls; namentlich aber waren es nachstehend genannte: Das deutsche Schwert (von Vogl und Schupperth); die beiden Silcher'schen Volkslieder (mußten sofort wiederholt werden); der 24. Psalm (von Otto); das Völkergebet (von Müller v. d. W. und Abt); die Geisterschlacht (von Waldow und Kretschmar); die Schwyzer Kirchweih (von Raquette und Tietz); deutsches Siegeslied (von Sturm und W. Tschirch); das Thürmerlied (von Geibel und van Eyken) und so einige andere Stücke noch. Schade, daß mehrere der vorgeführten Sachen trotz ihres gediegenen Inhaltes und ihrer gelungenen Ausführung doch nicht nach Verdienst zur Geltung kamen, und zwar in Folge des durch das Auf- und Abwogen des Publikums im Festlokal verursachten und zu Zeiten doch gar zu unleidlichen Geräusches; viele an sich höchst wirksame Momente gingen dadurch rein verloren.

In Betreff der einzelnen Gesangvorträge muß gesagt werden, daß auch hier des Guten, ja Vorzüglichen nicht wenig geleistet wurde; nur beispielsweise sei hier erinnert an die Leipziger, Wiener, schwäbischen, schlesischen, Berliner und hannoverschen Sänger, unter denen oft wahrhaft schöne Tenöre sich bemerkbar machten.

Doch nicht blos das Ohr — auch das Auge hatte eine besondere Weide bei dieser großartigen Festlichkeit. Blumen, Laubgewinde und prächtige Fahnendecorationen entzückten den Blick von den Bahnhöfen an bis ins Innere der Neu- und Altstadt, wie hinaus bis auf den Festplatz. Besonders zeichnete sich hierin die Augustusbrücke aus: wohl über 100 bunte Fähnlein flatterten lustig von dem Pfeilergeländer über das Wasser hinaus. Den Glanzpunkt jedoch bildete unbestritten der von 2—½7 Uhr Abends dauernde solenne Festzug*) mit den vielen Sängerfahnen und Bannern (man sagte über 1000 an der Zahl), welche, zum Theil geschmückt mit den kostbarsten Emblemen und Stickereien, einander schier zu überbieten schienen an Pracht und Schönheit; dabei auf dem Altmarkte eine lebendige Einfassung des Zuges von nahezu 400 in Weiß gekleideten blühenden Mägdlein, welche des Blumenwerfens nicht müde wurden, und von denen, nebenbei gesagt, gar manche sich des feurigsten Ritterdankes kaum erwehren konnten; dazu ferner die öfters in humoristischer Weise gekleideten Sängervereine, sowie Abends die prachtvolle

*) Zu bemerken waren dabei Sängerdeputationen u. a. aus: Bergen, Bratzstock, Brasilien, Cincinnati, Moskau, Neuyork, Petersburg, Reval u. s. w. u. s. w.!

vollen Illuminationen am Königlichen Belvedere, auf dem Waldschlößchen u. s. w., alles lieblich schöne Bilder, die dem Auge unvergeßlich bleiben werden.

Einen recht befriedigenden Eindruck machte in noch anderer Beziehung das äußerst harmlos fröhliche Leben und Treiben außer der Festhalle. Bei den mancherlei Wanderungen in die auf dem Festplatze befindlichen Zelte ist mir nicht ein bemerkenswerther Fall aufgestoßen, bei welchem die (wenn auch zuweilen überspendelnde) Lust und Jovialität auf eine ernstliche Art wäre gestört worden; wo etwas Derartiges im Anzuge war: nur ein freundlicher Zuspruch, eine milde Mahnung von betreffender Seite — und alles ging wieder in dem Geleise der Ruhe und Ordnung weiter. Gewiß auch eine wohl zu registrirende Eigenthümlichkeit eines Festes, welches vielleicht mehr denn eine halbe Million auf den Füßen gesehen hat. Viel Verdienst um Erhaltung der äußeren Ordnung, namentlich bei Entrée-Controle an der Festhalle, erwarb sich die zahlreichst betheiligte Turnerschaft Dresdens, die zugleich in zuvorkommendster, freundlichster Art Rath und Auskunft da ertheilte, wo es begehrt wurde.

Nicht minder rühmend anzuerkennen ist endlich die warme Gastfreundschaft dieser Dresdner Bürger, welche selbige in uneigennützigster Weise ihren Sängergästen haben angedeihen lassen. Es wurden zwar Klagen über unangenehme Quartiere laut, besonders bei solchen Sängern, die in sogenannten Massenquartieren untergebracht waren; aber man bedenke, daß dergleichen Uebelstände bei einem Feste von so riesenhaften Dimensionen kaum zu vermeiden sind; es Allen recht zu machen, ist daher ein Ding der Unmöglichkeit. Der Wohnungs-Ausschuß, das ist allseitig anerkannt worden, hat bei seiner fast übermenschlich schwierigen Aufgabe trotz mancher Irrthümlichkeit, die mit untergelaufen sein mag, gethan, was in seinen Kräften stand. — —

Die herrlichen Festtage sind darüber — die Sänger wieder daheim, die Feststadt hat, den dortigen Berichten zufolge, ihr Alltagsgewand wieder angezogen — möge dagegen die innere Bedeutung dieser Feier keine vorübergehende sein; möge das, was „Herz und Lied“ dort dargebracht, angeregt, entflammt haben, nicht verwelken wie Festblumen und Kränze, sondern solches weiter entwickelt und gezeitigt werden zum mächtigen Baume ächtdeutscher Kunstliebe und Kunstbildung, ächtdeutschen Brudersinnes und deutscher Brudertreue; möge auch auf allen spätern derartigen Festen der Wahlspruch ein Wahrspruch nach seiner innersten Bedeutung sein und bleiben:

„Herz und Lied frisch, frei, gesund
Wahr' dir's Gott, du Sängerbund!“

Detmold. B. Brähmig.

Ein wichtiges Musikinstitut.

Schreiben des Herrn Musikdirector Gübler in Züllichau an E. Hentschel.

Seebad Zoppot bei Danzig, den 21. Juli 1865.

Hochgeschätzter Herr College!

Ihre Euterpe brachte durch Freund Jacob die Mittheilung, daß die Frankfurter Königl. Regierung mit Genehmigung des Herrn Ministers von Mühler die Begründung eines Institutes zur weiteren Fortbildung im Orgelspiel, Kirchengesange, Theorie der Musik und Structur der Orgel u. s. w. — für bereits in Aemtern angestellte Lehrer, Organisten und Cantoren unter meiner Leitung zu Züllichau wünsche. Nach längeren Unterhandlungen ist nunmehr dieses Institut in diesem Jahre ins Leben getreten, und hat der erste Cursus vom 15. Mai bis Ende Juni stattgefunden. Die Königl. Regierung hatte mir 8 Herren aus Arenswalde, Fürstenwalde, Cottbus, Forst, Sonnenburg und aus den Diöcesen Frankfurt, Sorau und Crossen geschickt, deren Anlagen

und Leistungen sehr ungleichmäßig waren und deshalb ungleichmäßige Erfolge befürchten ließen. Zu meiner großen Freude aber wurde durch seltenen Eifer und rühmlichen, unermüdlichen Fleiß mehr erreicht, als ich anfänglich erwarten konnte. Nach dem von der Königl. Regierung genehmigten Lectionsplane erhielten die Cursisten täglich 2 Orgelstunden, 1 theoretische Stunde, 1 Gesangstunde, und zwar davon 2 Stunden wöchentlich allein und 3 Stunden theilnehmend und zuhörend in meinen Gesangstunden, die ich in der Anstalt den Anfängern der Mittelklasse und dem Männer- und gemischten Chor ertheile; ferner wöchentlich 1 Stunde über Bau, Stimmung und Pflege der Orgel. Die Nachmittagsstunden von 2 bis 6 Uhr waren zu den Selbstübungen auf 3 verschiedenen Kirchenorgeln und zur Anfertigung der musikalisch-schriftlichen Arbeiten bestimmt. Der Orgelunterricht fand größtentheils in unserer Anstalts-, zum Theil auch in der Stadtpfarrkirche statt und hatte zur Hauptaufgabe die kunstgerechte und kirchliche Behandlung des Chorals in gewöhnlicher vierstimmiger, so wie auch vorzugsweise in triomäßiger Weise auf einem oder zwei Manualen mit obligatem cantus firmus. Jeden Sonntag wurden die Cursisten in der Anstaltskirche zum Spiel des Morgenliedes und der Schlußverse hervorgezogen, nachdem sie auf die Auffassung und Behandlung des Liedertextes aufmerksam gemacht worden waren. Eben so betheiligten sie sich am Liturgiegesange. Dem theoretischen Unterrichte war in seinen mannigfaltigen Beispielen hauptsächlich der Choral als Grundlage gegeben und wurden die Cursisten unausgesetzt zum Schaffen eigener Arbeiten angehalten. Mehrere haben sich darin ausgezeichnet und anerkennenswerthe Compositionen gebracht. Beim Gesangunterrichte wurden außer den erforderlichen Belehrungen über Ton- und Stimmbildung, Aussprache, Athemholen, Vortrag u. s. w. ein- und vierstimmige Choräle, Liturgiechöre, Motetten, Hymnen, Psalmen geübt.

Am 24. Juni fand dann unter dem Vorsitz zweier Commissarien der Königl. Regierung zu Frankfurt, nämlich des Chefs der Abtheilung für Kirchen- und Schulwesen, Herrn Oberregierungsrath Wunderlich und des Regierungs- und Consistorialraths Herrn Reichhelm, ferner der Herren Superintendent Röhricht, Gymnas.-Dir. Hanow, Landrath Graf v. d. Goltz, Bürgermeister Wotschke u. A. die öffentliche Prüfung der Cursisten statt, eingeleitet mit 4stimm. Choralgesange und Gebet des Consistorialraths E. R. Reichhelm. Den Anfang machte Theorie, dann folgte Structur der Orgel, zusammen circa 2 Stunden. Nach einer Pause fand in der Stadtpfarrkirche die Prüfung im Orgelspiel und Gesange statt, wozu ich ein Programm der Art entworfen hatte, daß Orgelspiel und Gesang abwechselten. Jeder der Cursisten erhielt nach dem Wunsche des Herrn Reichhelm ein Präludium, einen Choral mit obligatem Cantus firmus und ein Postludium, Fuge oder ein größeres Orgelstück — je nach den Fertigkeiten — zu spielen. Die Choräle wurden theils auf einem, theils auf zwei Manualen triomäßig mit hervorstehender Melodie gespielt. Obgleich ein Mehreres auf der Orgel erwünscht gewesen wäre, so erlaubte es doch die Zeit nicht. Nach jeder Spielabtheilung kam eine Gesangabtheilung, und zwar zuerst ein vierstimmiger Choral, dann die Liturgie, dann nach und nach eine Motette, ein Hymnus und ein Psalm. Die Dauer war über 3 Stunden. Alles gelang zu allgemeiner Befriedigung, und die aufmunternde Anerkennung der Herren Regierungs-Commissarien machte den Prüfungstag zu einem wahren Fest- und Ehrentage. Die Herren Cursisten schieden von der Prüfungscommission mit der dankbaren Aeußerung, daß sie ihr sechswöchentlicher Aufenthalt in Züllichau zu der freudigsten und angenehmsten Erinnerung verpflichte.

Wenn ich Ihnen nun, mein werther Herr College, diesen kurzen Bericht über den stattgefundenen Cursus zugehen zu lassen mir erlaube, so geschieht es in der Absicht, Ihnen anheim zu stellen, davon für die Euterpe Gebrauch zu machen, falls es für Ihre Leser von Interesse sein dürfte.

E. Fr. Gocbler.

Herr Orgelbaumeister Anders in Oels

hat auf dem Gebiete des Orgelbaues bereits so Vorzügliches geleistet, daß seiner schon wiederholt in musikalischen Zeitschriften mit der größten Anerkennung gedacht worden ist. Seine letzten vier Werke, welche er innerhalb eines Jahres in Kirchen hiesigen und des Jauerschen Kreises —

zu Prietzen, mit 15 Stimmen, (2 Manuale und Pedal),
zu Mallitsch, mit 12 Stimmen, (2 Manuale und Pedal),
zu Stampen, mit 10 Stimmen, (1 Manual und Pedal),
zu Oels in der kleinen, aber schönen St. Salvator-Kirche, mit 9 Stimmen,
(1 Manual und Pedal) —

aufstellte, hat er mit derselben Gewissenhaftigkeit gebaut, als die große Orgel in der evangel. Kirche zu Trachenberg und noch früher die gänzlich umgestaltete Orgel in der Schloßkirche zu Oels. Herr Dr. Baumgart aus Breslau, welcher die Revision der zuerst genannten neuerbauten Orgel übernommen hatte, äußerte in seinem Gutachten sich schließlich dahin, daß das betreffende Werk in der Gesammtwirkung und in den einzelnen Stimmen zu den bestgelungenen gehört und seinem Erbauer in jeder Beziehung ein höchst ehrenvolles Zeugniß ausstellt. Dasselbe kann Unterzeichneter, dem die Abnahme der beiden zuletzt erbauten Orgeln übertragen war, auch von diesen aussagen. Nur Eines sei noch besonders hervorgehoben: die schöne Intonation, und zwar sowohl in Hinsicht der gleichmäßigen Tonstärke, wie der charakteristischen Klangfarbe; sie ist vorzüglich und genügt auch den strengsten Anforderungen. Der Uebergang von den Holz- zu den Zinnpfeifen ist dabei meistentheils fast unerkennbar gemacht.

Ehre solchem Meister, der künstlerisches Geschick verbindet mit der rühmenswerthesten Sorgfalt und Akkuratesse in allen seinen Arbeiten. Möchten noch recht viele Orgelwerke aus seinen Händen hervorgehen!

Zimmer,
Organist an der Schloßkirche zu Oels.

Wie sich im Schul- und Volksliede der poetische Geschmack geändert hat und — auch nicht.

Bei gelegentlicher Durchmusterung der neueren Erscheinungen auf dem Gebiete unserer Schullieder-Literatur stieß mir aus einer in Berlin gedruckten Sammlung folgendes Kinderlied auf, das als Beweis dafür gelten mag, wie sehr bei manchem Gesanglehrer noch der poetische und musikalische Ungeschmack zu Hause ist. Unwillkürlich wird man bei dergleichen Mißgriffen an jene beinahe vergessenen Volkslieder-Dichtungen eines R. Z. Becker erinnert, die uns, wenn auch gut gemeint gewesen, dennoch zur ernsten Warnung dienen könnten. Das betreffende Lied „für kleine Kinder“ lautet also:

1. Müßig sollt' ich Knabe gehn?
   müßig? wäre das wohl schön?
   Tafel, Bücher und Papier
   liegen nicht umsonst vor mir.

2. Nein, ich lobe mir den Fleiß,
   der hat Ehr' und Glück und Preis.
   Müßiggang ist Lastergang,
   Arbeit sei mir Lust und Hang.

3. Jeder Tag, der sich entfernt,
   fragt mich: hast du was gelernt?
   O wie schimpflich würd' es sein,
   sprach' ich zu dem Tage: Nein!

4. Mir ist jeder Augenblick
   eine Zeit zu meinem Glück,
   ich kann mich im Alter freu'n,
   wenn ich jung will fleißig sein!

5. Und auch manche Pflichten sind
   für mich jetzt schon als ein Kind.
   Eltern, Welt und Vaterland
   fordern einst von mir Verstand.

Zur Zeit, als der genannte Becker damit umging, sein unter dem Titel: „Mildheimisches Liederbuch“ bekannt gewordenes Volksliederbuch zum Druck vorzubereiten, ließ

er im Wieland'schen „Teutschen Merkur" vom Jahre 1787 (S. CLXXX) an deutsche Schriftsteller eine Aufforderung ergehen, die zum Zwecke hatte, ihm für gewisse und bis dahin noch unausgefüllte Inhaltsrubriken erwähnten Liederbuches neue Lieder zu schaffen und letztere demselben gegen ein im Voraus bestimmtes Honorar zu überlassen. Daß diese Aufforderung nicht auf steinigen Boden fallen würde, ließ sich erwarten, und der gute Erfolg derselben ist aus dem genannten Buche mehr als zur Genüge zu ersehen. Unter andern wurden von Becker verlangt: 1) Ein Lied beim Anfang der Arbeit für Handwerker (mit Vorsätzen für den Tag). 2) Desgleichen für einen Bauersmann beim Futtern und Anschirren. 3) Desgleichen einer Hausfrau beim Anfang der Hausarbeit. 4) Desgleichen einer ehrlichen Dienstmagd. 5) Desgleichen eines Knechts. 6) Arbeitslied für alle Professionen und Stände, worin die nothwendigsten, als Schuster, Schneider, Weber, Maurer, Zimmermann &c., auch der Fürst, Amtmann, Prediger &c. nach der Reihe auftreten und jeder sagt, was er zum Besten der Menschheit leistet. („Dieses soll zwei Ducaten gelten") u. s. w.

Wer dieses mit Gold aufgewogene Lied näher kennen lernen möchte, kann dasselbe nachschlagen in der Ausgabe 1790, wo es auf S. 223 zu finden ist. Für den aber, der das Buch einmal zur Hand hat, möchte es zugleich nicht ohne Interesse sein, sich die Lieder für — „Magistrate, für Dorf-Obere, für protestantische Landpfarrer, Schullehrer, Vorsänger, Schriftsteller. — für Juden, für Nachtwächter, Dachdecker, Schornsteinfeger, Tischler, Säger, Töpfer, Böttcher, Seiltänzer, Knechte, Mägde u. s. w., welche alle durch die Bank mit einem Liede bedacht und verherrlicht werden, näher anzusehen. Hier zum Vorgeschmack nur zwei Proben:

Die „ehrliche Dienstmagd" singt unter Anderm:

„Im Feld, im Haus, im Bett, im Stall,
Da soll ich fromm sein überall . . .
Du, liebe Thiere, freßt euch satt!
Wohl dem, der Vieh zu warten hat!" . . . . (S. 318.)

Und aus dem Bereich der „ländlichen Geschäfte" wird uns Folgendes geboten:

„Liebe Küh'! im Stalle
steht ihr traurig alle,
macht kein Lustgebrüll . . . . . .
Denkt ihr an die Freude
auf der grünen Weide?" u. s. w.

So ähnlich geht's fort von S. 223 an bis S. 331.

Wohl ist es seitdem besser geworden und haben wir in unsern jetzigen Volksliederbüchern uns dem bessern Geschmack zugewendet, aber auf der ganz richtigen Fährte sind wir noch immer nicht, wenigstens so lange nicht, als man es noch für gut findet, unsern Schülern Abgeschmacktheiten wie die obigen von „Tafel, Büchern und Papier" u. s. w. zuzuführen.

L. E.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Von Georg Doering's „Choralkunde" (Danzig, bei Th. Bertling) wurde soeben das Schlußheft — Lief. 7 und 8 — ausgegeben.

Möge nun dieses werthvolle Werk in die Hände recht vieler Lehrer und Organisten gelangen und zum Heil und Segen der Kunst fleißig studirt werden! Die dahin einschlagenden ausführlichen Arbeiten eines v. Winterfeld, Wackernagel, Rambach, v. Tucher u. A. finden sich darin auf's Sorgfältigste verwerthet und sind in verkürzter Form wiedergegeben. Außerdem hat der Verf. aus eignem Gute nicht wenig hinzugethan, wie denn überhaupt die ganze Arbeit für eine durchaus selbständige zu erachten ist. Die auf S. 465—500 abgedruckten Register werden Zeugniß ablegen von dem mehr als

gewöhnlich reichen Inhalt des Ganzen. — In Betreff des auf S. 449 u. 450 erwähnten und in die „Kategorie des Curiosen" einschlagenden polnischen Kirchenliedes aus dem Krakauer Cantional von 1721, welches die Hochzeit zu Cana zum Gegenstande hat, sei bemerkt, daß der Text ursprünglich wohl sicher weltlichen Ursprungs ist und einem weitverbreiteten deutschen Volksliede nachgebildet zu sein scheint. Man vergl. in meinem „Deutschen Liederhort" (Berlin, bei A. Enslin) das Lied: „Guter Freund, ich frage dich: sag mir, was ist?" x. — woselbst zugleich Ausführlicheres über mehrere andere dahin einschlagende Volkslieder zu finden. Auch würde hier noch anzuziehen sein das alte, der jüdischen Osterliturgie angehörige Lied: „Ein Zicklein, ein Zicklein" x. (s. des Knaben Wunderhorn, B. III). —

Zu den „Berichtigungen", S. 462, die — Berichtigung, daß der Componist von „Jesu, der du meine Seele", — nicht Grimmeer, sondern Theobald Grummer heißt —

L. Erk.

Von Friedr. Riegel's und Dr. L. Schöberlein's „Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs" (Göttingen bei Vandenhoeck und Ruprecht) wurde vor Kurzem die 3. Lieferung ausgegeben und wird nächstens der Schluß nachfolgen.

Wie früher erlaube ich mir auch jetzt wiederholt auf dieses werthvolle Werk aufmerksam zu machen. Der liturgische Gesang unserer evangel. Kirche, so wie ihn die Schriften aus neuester Zeit aufzuweisen haben, läßt meines Erachtens in musikalischer Beziehung noch gar Manches zu wünschen übrig. Denn Alles, was darin seit den 20iger Jahren, besonders durch Naue, Zeller, L. Helwig u. A. (vergl. Berliner Agenda) geschehen, leidet an einer gewissen Nüchternheit und Trockenheit, die nur der herauszufühlen vermag, welcher mit den Leistungen aus früheren Jahrhunderten — besonders denen aus dem 16. und 17. Jahrhundert — gehörig vertraut ist. Zeller schöpfte nur aus dürftigen Quellen der Gegenwart und des 18. Jahrhunderts, und Naue erging sich leider nur zu sehr in einem gewissen selbstgefälligen Ummodeln unsrer altbewährten liturgischen Kunstschätze im Sinne neuesten Modegeschmacks. Derartige Früchte konnten deshalb auch nicht lange vorhalten; die Zeit verlangte nach besseren und nachhaltigeren Leistungen. Das Vaterunser läßt sich zu jeder Zeit und Stunde mit Andacht anhören und beten, hingegen leere, nichtssagende Phrasen, — ebenso Tongebilde des Schlags, wie leider viele unter unsern gangbarsten liturgischen Gesängen, allsonntäglich und Jahr aus Jahr ein anhören zu müssen, ist für den gesund fühlenden, religiösen Menschen unausstehlich. Auch will es mir mit dem guten musikalischen Geschmack nicht wohl verträglich erscheinen, ein altherkömmliches, ehrwürdiges „Komm heiliger Geist, erfüll die Herzen deiner Gläubigen" — ein „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" — und dergl. durch jenes welsch und süßlich klingende Bortniansky'sche Tongewimmer, wie es nun einmal vielfach an der Tagesordnung ist, einzuleiten. Wie bereits im Choral, durch Erweckung und Belebung der originellen Formen, ein bedeutender Schritt zum Bessern gemacht worden, ähnlich müßte auch auf den alten bewährten liturgischen Gesang wieder zurückgegangen werden, um auch darin eine neue Aera, die sehr noth thut, zu veranlassen. Hierzu bietet bestens die Hand das Werk von Dr. Schöberlein und Riegel; in demselben liegt eine Leistung verwirklicht, wie sie in unserer neuesten Literatur noch nicht geboten worden. Es kann einen deshalb auch nur mit Freude erfüllen, wenn von Seiten der hohen kirchlichen Behörde Preußens — des evangel. Oberkirchenraths — durch Circular vom 22. März d. J. in nachdrücklicher Weise auf dieses werthvolle Werk hingewiesen und dasselbe namentlich den Seminarien zur Anschaffung empfohlen worden.

Was im Besondern den musikalischen Theil des vorliegenden Werks anbelangt, so verdient die Ausführung desselben alle Anerkennung, die ihm auch schon von anderer Seite her, z. B. von der Leipziger allgem. musikal. Zeitung, zu Theil geworden. Durch-

gehends findet sich darin jener feine, solide musikalische Geschmack verwirklicht, wie derselbe einzig nur durch gründliches Studium unserer alten klassischen Meister zu gewinnen ist. — 29. Juli 65. L. Erk.

Ich möchte den unnatürlichen und gesuchten Spielen und Spielereien gegenüber, die heut zu Tage in zu reichem Maße aus allen Ecken und Enden hervorquellen, ein vortreffliches, volksthümliches Buch von Jacob empfehlen „Deutsche Volks- und Turnspiele". Breslau, Maerschke u. Berendt 1865.

Es sind zum größten Theil ächte Volksspiele mit und ohne Gesang und erfreuen gewiß Eltern, Lehrer, Erzieher, Kinder- und Jugendfreunde. Daß bei solchen Sammlungen nicht Alles gleich gut sein kann, liegt auf der Hand; im Ganzen vortrefflich, der gemüthvolle Jacob blickt durch. J. F.

Vermischtes.

Herr Dr. Fölsing in Darmstadt, der unermüdliche, verdienstvolle Förderer und Pfleger des ächten Kindergesanges, schreibt in einem Briefe an E. Hentschel, Darmstadt, 27. Juli ... „Zu meiner Erholung reiste ich heute früh allein in die Bergstraße, suchte Zwingenberg auf am Fuße des Melibocus, sodann Auerbach, das schöne Fürstenlager, die einzelnen poetischen Punkte desselben, und fand die mannigfachste Ergötzung. Zwei Lachtauben, in einem großen, großen Käfig mitten in einer prächtigen Waldpartie, duettirten so schön in correcter Zweistimmigkeit, daß sie manchen Sängern ein Muster sein könnten. Dabei machte das eine Thierchen stets, bei jeder Tonbewegung, die zartesten Complimente. Wie wohl war mir in so gesunder Luft, in solch poetischer Natur, endlich mit dem Fernblick auf die große deutsche Rheinebene! Dort stand ich und schaute nach dem herrlichen Rhein, da erscholl mir von der Bergeshöhe daher, von den berühmten neun Aussichten, das odenwälderische Volkslied entgegen: „Schönster Schatz, mein Augentrost" *rc.*, welches uns Ludwig Erk so einfach und sein harmonisch dargebracht hat. Es waren dort Frauen und Männer, Kinder und junge Leute aus dem Thale, die ihren Herzen Luft machten, weil sie den Satz Schillers da so recht innig fühlten: „Auf den Bergen ist Freiheit" *rc.* Ich kehrte Abends heim, und kaum fahre ich ½ Stunde mit der Eisenbahn, so steigen in meinen Wagen ein: Ludwig Erk, der edle Meister, W. Widmann, der fleißige Sänger, und der Dichter kindlicher Lieder Karl Enslin aus Frankfurt a. M. Und zu uns kommt endlich noch Schubert aus Schaffhausen, der so warmes und lebhaftes Interesse für den Frankfurter vereinigten Männergesang-Verein seit Jahren entwickelt hat. Schönes Zusammentreffen."

Nachrichten.

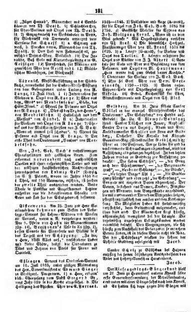
Altdorf in Bayern. Programm des am 19. August 1865 am Königl. Schullehrer-Seminar stattgehabten Concertes. I. Abtheilung. 1) Choral: „Gieb dich zufrieden. 2) Motette von Eccard: Mein' schönste Zier. 3) Arie aus der Susanna von Händel. 4) Trio für 2 Violinen und Orgel von Bach. (Jede Violine 25fach besetzt.) II. Abtheilung. 1) Doppelchor aus Oedipus in Kolonos v. Mendelssohn-Bartholdy. 2) Drei Volkslieder von Mendelssohn-Bartholdy. 3) D dur-Symphonie von Haydn*).

*) Ein reiches Programm von durchaus edlem Inhalt, das dem Seminar zu Altdorf alle Ehre macht. E. H.

Bunzlau. Musikaufführung, als Vorfeier der glorreichen Schlacht bei Belle-Alliance, veranstaltet am 17. Juni 1865 im Musiksaale des Königl. Waisenhauses zum Besten der Kronprinz-Stiftung. I. 1) Allegretto, 2. Satz aus der Militair-Sinfonie für Orchester von J. Haydn*). 2) a. Lützow's wilde Jagd, b. Schwertlied, Männerchöre von C. M. von Weber. 3) Krönungsmarsch aus dem Propheten, für das Pianoforte zu 4 Händen von G. Meyerbeer. 4) Gebet vor der Schlacht, gemischter Chor von Himmel.



*) Nr. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 12 werden von Seminaristen, Nr. 4, 9, 11 von Seminaristen und Knaben der Waisen- und Schul-Anstalt, Nr. 10 von einem Seminaristen vorgetragen.



5) „Jäger Hurrah", Männerchor mit 4 Waldhörnern von Th. Drath. 6) Schlachtenchor, für Chor-Violinen und Orgel von Th. Drath. II. 7) Einzugsmarsch der Verbündeten in Paris, für Blechmusik und Trommeln arrangirt vom Seminarlehrer Schaeff. 8) a. Schwarz und weiß, b. Preußen voran, Männerchöre von Th. Drath. 9) Das Lied vom Feldmarschall, gemischter Doppel-Chor, Volkslied. 10) Der Invalide, Baß-Solo mit Klavierbegleitung von G. Oetziger. 11) Preußenlied, für Männer- und gemischten Chor von Reichardt. 12) Militärischer Abendsegen, für Blechmusik.

Cöpenick. Musik-Aufführung in der Stadtkirche, veranstaltet für die Cantor-Adolf-Stiftung von dem Gesangverein unter Leitung von R. Lange, 12. Juli 1865. I. 1) Introduction für Violinen u. Orgel von R. Lange. 2) Chor aus dem „Moses" von Mendelssohn: „Siehe, der Hüter Israel." 3) Choral für Posaune und Orgel von R. Lange. 4) „Dies ist der Tag des Herrn", von Mendelssohn. 5) Halleluja aus dem „Messias" von Händel. II. 6) Introduction für Violinen und Orgel von R. Lange. 7) Choral aus der Matthäus-Passion von J. S. Bach: „Wenn ich einmal soll scheiden". 8) Choral für Posaune und Orgel von R. Lange. 9) Der erste Theil des Oratoriums „Paulus" von Mendelssohn.

Von „Joh. Seb. Bach's mehrstimmigen Choralgesängen und geistlichen Arien. Zum erstenmal unverändert nach authentischen Quellen mit ihren ursprünglichen Texten und mit den nöthigen kunsthistorischen Nachweisungen herausgegeben von Ludwig Erk" (Leipzig, bei C. F. Peters), wovon im Jahre 1850 der 1. Theil, mit 150 Nummern, erschien, ist soeben der zweite Theil ausgegeben worden. Beide Theile in Partitur und Einzelstimmen. Letzterer enthalten nur die bedeutsameren Choräle und Arien und sind für den Schulgebrauch bestimmt.

Elsterwerda. Am 25. Juni gab Herr Seminarlehrer Lehmann zum Besten des Pestalozzi-Vereins für Lehrer-Wittwen und Waisen ein Concert, worin u. A. vorgetragen wurden: Der 8. Psalm von Hahn für Männerstimmen (Op. 14), Beethoven's Trio in Es (Op. 1), dessen Sonate für Pianoforte und Violine in F, das Terzett aus der Schöpfung: „Zu dir, o Herr, blickt Alles auf," verschiedene Lieder und kleine Chöre, desgl. die Ouverturen zu Titus und Johann von Paris für Piano und Quintett.

Eßlingen. Concert des Oratorien-Vereins am 18. Juli 1865, unter gütiger Mitwirkung des Hrn. Concertmeisters Edmund Singer in Stuttgart. Programm. 1) a. Herr, erbarm' dich. Choralgesang vom Pabst Gregor d. Gr., ums Jahr 600 in die Kirche eingeführt. b. Die Heiligung des Christen. Chor von C. Farrant.

1545—1585. 2) Präludium und Fuge (A-moll), für die Orgel von Joh. Seb. Bach, 1685 bis 1750. 3) Geistliche Melodie für Sopran von Joh. Wolfgang Frank. „Wenn ich an dein Blut gedenke." Mit Orgelbegleitung versehen von Th. Fink. 4) Die himmlische Hochzeit. Fünfstimmiger Chor von M. Frank, 1570 bis 1639. 5) a. Largo (G-moll), für Violine und Orgel von Tartini. b. Adagio religioso für Orgel und Violine von J. J. Albert. 6) Cantate für Solo und Chor mit Begleitung von vier Posaunen und Orgel von M. Hauptmann: „Herr, wende dich zum Gebet deiner Knechte." 7) Chaconne für Violine von J. Seb. Bach. 8) Ehre sei Gott. Chor von Dem. Bortniansky, 1750—1825. 9) Unser Vater. Sopran-Solo mit Orgelbegleitung von Carl Nikola. 10) Gebet. Kirchenstück für Chor, Streichinstrumente und Orgel von Th. Fink.

Goldberg. Am 21. Juni führte Cantor Wöllel in der evangel. Stadtpfarrkirche das Oratorium: „Die Schöpfung" von Haydn auf. Gabriel: Fr. Dr. E. Nempke-Bahnigaz; Uriel: Cantor Fischer aus Jauer; Raphael: Cantor Dorn aus Liegnitz; Adam und Eva: Kreisbaumeister Schiller und Frau aus Goldberg. Orchester: Die Kapelle des Königs-Grenadier-Reg. (Capellmeister Goldschmidt); Chor ca. 100 Personen. Einige kleine hie und da vorkommende Schwankungen abgerechnet, wird die Aufführung als gelungen bezeichnet. In den letzten Jahren wurden in Goldberg zur Aufführung gebracht: „Die sieben Schläfer", — „der Gang nach dem Eisenhammer", — „der Bergmannsgruß", — „die eherne Schlange" — „die Glocke", — „die letzten Dinge" Th. 1, — „die Grablegung Christi" und eben jetzt „die Schöpfung", — Concerte mit einzelnen Piecen abgerechnet. Der Verein, bestehend aus Damen, Knaben, Jungfrauen und Männern, dem Bürgerstande angehörend, die mit anerkennenswerther Treue dem Dirigenten folgen, pflegt hauptsächlich den ernsten und den Kirchengesang. Die Mitglieder haben sich statutenmäßig verpflichtet, dem Gottesdienst mitzuwirken, und thun dies auch. Der Männerchor singt häufig, allsonntäglich wenigstens bei der Liturgie. Die regelmäßig angesetzten Uebungsstunden werden ordentlich besucht. Von Begegnungen, die sich häufig zum Nachtheil des Gesanges in so manchem Verein finden, ist in diesem Verein nicht die Rede. Bei der „Schöpfung" wirkten die Lehrer der Ephorie Goldberg erfolgreich mit. Jacob.

Cantor Schetz zu Göllschau bei Haynau empfing bei seiner 50jährigen Amtsjubelfeier den Adler des hohenzollernschen Hausordens.

Jacob.

Der Riesengebirgs-Sängerbund hielt am 20. Juni zu Hermsdorf unterm Kynast seine erste Generalversammlung der Repräsentanten, verbunden mit einer Sängerfahrt nach dem Kynast, ab. Es hatten sich dazu gegen 300 Sänger mit

fliegenden Bannern eingefunden. Genannter Sängerbund hat sich dem Allgemeinen deutschen Sängerbunde angeschlossen. Die Burg des Kunst war festlich geschmückt. Auf dem Thurme derselben wehte zum ersten Male wieder seit dem vor 300 Jahren erfolgten Brande der Burg eine Fahne. J.

Leipzig. Aufführung des Riedel'schen Vereins am 16. Juli 1865. 1) „Die sieben Worte unsers lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen, ganz beweglich gesetzt von Heinrich Schützen, Churf. Sächs. Capellmeister*)."

„Leidsm vor Weh. se hest am lode Und leidst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden, noch So lebt er in dem Herzen."

2) Ueber's Gebirg Maria geht. Fünfstimmiges Festlied auf Mariä Heimsuchung von Johannes Eccard (1589). 3) In Bethlehem ein Kindelein. Vierstimmiges Weihnachtslied von Michael Prätorius (1609). 4) Sanctus [illegible] Hymne für Soloſtimmen, Chor, Streichinstrumente und Orgel von Emanuel d'Astorga.

Lennep. Unter Leitung des Herrn O. [illegible] am 13. Aug. Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt.

In nächster Zeit erscheinen bei C. F. Hientzsch in Breslau 125 kurze Präludien in den gebräuchlichsten Tonarten für die Orgel, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste componirt von C. Richter, Königl. Musikdirector und Seminar-Musiklehrer zu Steinau a. O. Op. 55. In drei Lieferungen à 15 Sgr. Ladenpreis. — Subscriptionspreis für Abnehmer des ganzen Werks à 10 Sgr. netto. Der Herausgeber hat seit dem Jahre 1827 — also nahezu vierzig Jahre lang — in den Königl. Seminaren zu Breslau, Halberstadt und Steinau den Musikunterricht geleitet und in diesem langen Zeitraume das praktische Bedürfniß sowohl in Bezug auf den öffentlichen Gottesdienst, wie von Seiten der Orgelspieler kennen zu lernen so viel Gelegenheit gehabt, wie kaum ein Anderer. Und die Frucht seiner vieljährigen Beobachtungen an Hunderten von Zöglingen von den verschiedensten Fähigkeiten und Anlagen — das Ergebniß sorgfältiger Auswahl aus Tausenden von selbst componirten Orgelstücken ist die obige umfangreiche Sammlung von 125 Präludien, auf welche des Componisten Schüler — jetzt zum großen Theil selbst tüchtige Organisten — schon sehnlichst warten. Das Werk erscheint in 3 Lieferungen von je zwei sauber gestochenen Quartbogen und dem Inhalte von vier Bogen gewöhnlichen Notenstichs zum Subscriptionspreise von 10 Sgr. netto; — mithin wird auf dem Wege der Subscription das Werk vollständig nur einen Thaler kosten.

Am 9. Juli n. c. fand des Nachmittags nahe bei dem anhaltinischen Dorfe Görzig ein Bundesgesangfest statt, das erste des unlängst in's Leben getretenen „Sängerbundes an der Fuhne". Das Fest wurde durch heiteres Wetter begünstigt, und es hatte sich deswegen auch eine große Anzahl von Zuhörern eingefunden. An Sängern waren, soviel mir bekannt ist, zugegen die Vereine aus Baalberge, Cöthen, Görzig, Könnern, Köthen (2 an der Zahl), Mosdorf, Radegast (ebenfalls 2 Ver.), Scholitz, Wettin, Gerstedt und Zehbitz. Es wurden vom Gesammtchore 10 Lieder gesungen, und zwar unter Leitung des Bundesdirigenten Cantor Schatte aus Gerstedt. Zwischen den Bundesliedern fanden die Einzelvorträge der Vereine statt.

Der Anfang zu einem neuen Bunde ist also gemacht, und ich rufe den Gliedern des Bundes, so wie denen, die sich noch dabei zu betheiligen gedenken, mit Sängerfröhlichkeit zu: Fahret muthig und freudig fort! Heine.

Am 2. April 1864 starb zu Frankfurt a. M. (Joh. Seb.) Wilhelm Kilzer, seit 1823 als Lehrer an der Musterschule daselbst angestellt. Geb. zu Worms d. 11. April 1799. — Näheres über ihn im diesjährigen Programm der Musterschule (Frankf. 1865) S. 96 u. S. 78. Durch seine poetischen Bestrebungen waren ihm sowohl Fr. Rückert wie auch Just. Kerner näher befreundet. In Jedermanns Munde lebt sein schönes Lied: Ein Kirchlein steht im Blauen. L. E.

*) Heinrich Schütz, 1585—1672, zu Köstritz bei Gera geboren, Schüler des berühmten Giovanni Gabrieli in Venedig, starb 86 Jahr alt zu Dresden als ein [illegible] churfürstlich sächsischer Hofkapellmeister. Aus seinen äußerst zahlreichen Werken seien folgende hervorgehoben: Die Psalmen Davids, [illegible] mehrstimmig, 1619. — Geistliche Gesänge, 1625. — Symphoniae sacrae (heilige Musik) 3 Th. 1629, 47 [illegible] „Vater unser" und „Saul, Saul, was verfolgst du mich?". — Chormusik, 5stimmig, 1648. — Daphne, (1. deutsche Oper von Opitz. — Ein Ballet 1638. — Geschichte der Auferstehung des Herrn. 1623. — Die sieben Worte. — Die 4 Passionen nach den Evangelisten.

Schütz war zuerst [illegible] in Italien und verpflanzte sowohl das eben erfundene musikalische Drama selbst nach Deutschland, als auch die dadurch entstandenen freieren Formen und Ausdrucksmittel, z. B. Recitativ und Instrumentalbegleitung, die in deutscher Weise bedeutend fortbildete. Bei ihm findet sich zuerst das deutsche Oratorium in der Gestalt, wie wir es im Grunde noch heute besitzen. Das ungefähr 220—230 Jahr alte Oratorium „die sieben Worte" dürfte in diesem Sinne der Zeit nach als das erste deutsche zu betrachten sein. Die sehr interessante Passionsmusik des 2. Dresdner Kapellmeisters A. Scandellus (gegen die früheren Werke ein bedeutender formeller Fortschritt) läßt Jesus [illegible] 4stimmig, die andern Personen 2—4stimmig und den Evangelisten in psalmodirendem Tone 1stimmig sich unterreden. — Mit Ausnahme einiger wenigen Stücke treten die in den „sieben Worten" vorkommenden Personen charakteristisch auseinandergehalten, durchgängig mit Einzelgesang auf.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig. Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 8. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit
L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,
von
Ernst Hentschel,
Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Vierundzwanzigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 16 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Präludium für die Orgel. — Noch einige Bemerkungen über den Quartsextaccord. — Ein Ausflug aus der Schweiz. — Lesefrüchte. — Choralbücher in der Provinz Posen. — Anzeigen und Besprechungen. — Was gehört zur Kirchlichkeit des Orgelspielers? — Vermischtes. — Nachrichten.

Präludium für die Orgel von M. G. Fischer mit bezeichneter Ausführung.

Vorbemerkung.

Welcher Orgelspieler kennt nicht Fischer's Werke? — Unter allen Schülern Kittel's, Rinck sogar nicht ausgenommen, ist Fischer der bedeutendste, und eben derjenige, welcher sich dem großen Lehrer seines Lehrers, Sebastian Bach, am meisten angenähert hat. Dies beweist zunächst und vor Allem seine hohe contrapunktische Kunst, mit welcher er ein Thema zu führen weiß. Dabei ist wiederum diese Führung so natürlich, so frei von aller formellen Steifheit, überhaupt die Form mit einer so großen Leichtigkeit und Sicherheit beherrscht, daß hier auch, wie bei Seb. Bach, das Ohr des unkundigen Laien schon gefangen werden muß. Während aber die reiche und mannichfaltige Behandlung des Themas wie ein auf das Prisma fallender Strahl einen schillernden, mannichfaltigen Farbenglanz hervorzaubert, unterläßt Fischer es auch nicht, der edlen Melodie Rechnung zu tragen. Und so vereint sich denn Beides zu einem schönen organischen Ganzen, zu einem ächten Kunstwerk. Der Spieler hat freilich oft bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden, aber er überwindet sie dennoch — leicht, weil er sich durch den harmonischen wie melodischen Reiz, durch die Tiefe, die im Werke liegt, mächtig angetrieben fühlt, weil mit kurzen Worten der Geist daraus schlägt und zündet.

Unter Fischer's „12 Orgelstücken, 2. Theil" (noch der alten Erfurter grau-papiernen Ausgabe, dem Hofmaler Rudolph in Braunschweig gewidmet), ist nun eben das unter Nr. 10, D-dur — bereits abgedruckt in Euterpe Nr. 10, Jahgang 1864 — eins von denen, das in seiner Ausführung — oder eigentlich Stimmführung — so wie es dasteht dem Orgelspieler an vielen Stellen namhafte Schwierigkeiten bieten dürfte. Da aber gerade diese Composition mit dem doppelten Themas eine der klarsten, so wie schönsten

dieses ganzen Heftes ist, so glaubte Ref. sein Interesse für dieselbe nicht besser an den Tag legen zu dürfen, als daß er dort dem strebsamen Orgelspieler einige Erleichterungen wegen der Ausführung entgegen brächte. Bei Führung zweier Stimmen in einer Hand muß sich oft der 4. Finger über den kleinen hinweg legen, auch umgekehrt der kleine sich unter den 4. stellen und der Daumen sich fortschieben, auch geht häufig — was auch sonst bei Fischer oft vorkommt — die Führung der Mittelstimme aus einer Hand in die andere. Um für diesen Punkt namentlich die gehörige Uebersicht und auch Sicherheit zu erlangen, dürfte es zweckmäßig sein, jede Hand erst allein zu spielen und sich dabei streng an die Bezeichnung des betreffenden Notensystems zu halten. Die genannten Bemerkungen über die Ausführung gelten natürlich eben so für das vorliegende Vorspiel von Fischer, 1 Theil, Nr. 3.

Cöthen. Louis Kindscher.

Noch einige Bemerkungen über den Quartsextaccord

(Abgekürzt $^6/_4$.)

Die häufigste Verwendung findet der $^6/_4$ in den Schlußformeln oder auch den Schluß gleichsam andeutend gegen das Ende eines Tonstücks; berücksichtigen wir dies und erwägen noch außerdem, daß er nach der alten Regel auf guter Zeit und in großen Notenwerthen, also mit einem besonderen Accent und einer gewissen Breite, auftritt, so bekommen wir einiges Licht über seinen musikalischen Charakter. Am meisten ist im $^6/_4$ das Element der Ruhe und Behaglichkeit vorwaltend; eine Cadenz ohne ihn erscheint fast schroff, abgerissen oder wenigstens streng; mit ihm erhält dieselbe Weichheit, Schmiegsamkeit und ruhiges Fortgleiten; nach den vorbereitenden Accorden der Cadenz tritt unser Accord wie eine friedliche, beruhigende Lösung ein und führet sanft den Schluß herbei z. B.:

Mozart

Gluck
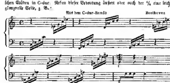
(denn es wird in einer Gruft unser Staub beisammen liegen)

Welch einen Hauch von Frieden und seliger Ruhe bringt hier der $^6/_4$! Dasselbe zeigt sich, wie hier im Kleinen, so am großen Gebilde, wo dieser Accord gegen das Ende eines Tonstücks sich zu einer satzartigen Breite entfaltet, z. B.:

(Aus der Schule der Geläufigkeit.) Czerny.

Nach den hin- und herrauschenden Passagen ebnet sich wie mit einem Schlage durch den Eintritt des in Rede stehenden Accords das unruhige Getriebe und in ruhiger Behaglichkeit führt derselbe das Ende herbei. Ein anderes Beispiel bietet die erste der Cramer's

schen Etüden in C-dur. Neben dieser Bedeutung äußert aber auch der $^6/_4$ eine leichte, glanzvolle Seite, z. B.:



Wir können hier die düstern Accordwogen, die allmälig nach oben drängen (zugleich das von selbst durch die Musik gebotene schönste crescendo) und endlich in den ruhigen Strom des $^6/_4$ münden, einer dunkeln, vom Winde gejagten Wolkenmasse vergleichen, welche plötzlich die Sonne durchbricht und die ewig ruhige, klare Bläue des Himmels hindurchscheinen läßt. So ist oft der $^6/_4$ der Glanz- und Gipfelpunkt einer Composition, wie sich noch durch viele Beispiele nachweisen ließe. Haben nun neuere Componisten denselben zuweilen ohne alle Vorbereitung an die Spitze einer Composition gestellt, so kann dies ebenfalls von unserm Standpunkte aus sehr gut gerechtfertigt werden. Wenn Rob. Schumann in seinem Brautliede „Helft mir, ihr Schwestern“ 2c. mit dem $^6/_4$ die ersten Takte erfüllt, so ist damit gleich von vornherein das Verharren in der einen beseligenden Empfindung, welche sich durch das ganze Lied zieht, in zarter, höchst sinniger Weise ausgedrückt. Das Anmuthige liegt meiner Meinung nach hier nicht im $^6/_4$, sondern in der gebrochenen Accordfigur, welche gleich einer duftigen Verschlingung den Ruhepfeiler (*f*) des $^6/_4$ umflicht. — Ebenso ist in dem „Ritter vom Steckenpferd“ aus den Kinderscenen durch den oft wiederkehrenden $^6/_4$ die Beharrlichkeit des kleinen Steckenpferdritters vortrefflich gemalt.

Eine eigenthümliche Wirkung desselben Mittels giebt uns Schumann in dem Satz „Kind im Einschlummern“, welcher mit einem $^6/_4$ abschließt; diese Stelle erklärt sich eigentlich von selbst; in der gewöhnlichen Cadenz folgt dem $^6/_4$ nur noch der Schlußschritt (Dominante-Tonica); da dieser also hier fehlt, so hat man das Gefühl, als sei die Musik mitten im Schlusse abgebrochen, was noch dazu in einer Tonart geschieht (A-moll), welche sich gegen die Haupttonart in dem Verhältniß einer Senkung oder Erschlaffung befindet. Was hat der Componist damit sagen wollen? Eben noch wiegt sich das Kind in süßen Tönen der Außenwelt (sei's im Lied der Mutter oder andern das Kind umgaukelnden Klängen), da meldet sich der Schlaf und es ringt und kämpft mit demselben, doch in einem Momente, dem oben angedeuteten, ist es sanft entschlummert, den letzten fortlönenden Accord ($^6/_4$) mit in sein Traumleben hinübernehmend. Dieser lang anhaltende und sonst verklingende $^6/_4$ wirkt zauberisch auf den Zuhörer; Schumann hat zwar zur Beruhigung engherziger Beurtheiler noch einen Grundton schließlich angeführt, aber die dauernde Wirkung des $^6/_4$ ist dadurch keineswegs aufgehoben, weil eben der entscheidende Dominantaccord fehlt; genug, der Effect ist auf das Entschiedenste erreicht, das Kind schläft. —

Der Anfang des 54. Psalms (für Männerstimmen) von B. Klein, welcher einen frei eintretenden $^6/_4$ in folgender Weise enthält:

Andante.

Hilf mir, Gott,

Hilf mir, Gott, Gott,

läßt sich auf doppelte Weise rechtfertigen; 1) die pausirenden Stimmen singen im Geiste die entsprechenden Töne d b c aus der durch den tiefen Grundton repräsentirten Tonicaharmonie mit, (bei der Ausführung so zu denken) von denen der 6/4 die unmittelbare Folge ist, 2) hat wohl der Componist einen besonderen Nachdruck, die Bitte „hilf mir" dringlich und doch auch demüthig auszusprechen, beabsichtigt, und das konnte er nur durch das eigenthümliche Wesen des 6/4 erreichen. Gestalten wir die Sache einmal ohne 6/4, so wird Jeder die Wirkung herausfühlen, z. B. so

Hilf mir, Gott,

Hilf mir, Gott, Gott,

Schließlich sei noch die Wirkung des 6/4 im Halbschlusse erwähnt; hier hat er den schärfsten Accent, oft mit *sf* bezeichnet, der nachfolgende Accord schmiegt sich ihm desto sanfter an, und beide in Gemeinschaft drücken ein fragendes Stillestehen aus (der 6/4 hat auch hier wieder die Bedeutung des Verweilens); ein Beispiel, das sich selbst erklärt

Wenn in einem neulichen Artikel der Euterpe Nr. 6 dem Quartsextaccord hauptsächlich als Ausdrucksweise „Anmuth" zugeschrieben wird, so finde ich dies nicht umfassend genug; Anmuth soll ja in der Musik überall vorwalten und wird durch unzählige Mittel erreicht; nein, derselbe hat eine viel speciellere Bedeutung und das ist meines Dafürhaltens die oben besprochene — Wittenberg. Stein

Ein Andenken aus der Schweiz.

G. Flügel an E. Hentschel

Lieber Freund!

Nach einem vierwöchentlichen schmerzhaften Krankenlager wurde mir durch Vergünstigung meines Arztes, Dr. St., der das Herz auf der rechten Seite hat, eine Reise an den Rhein ermöglicht. Schachmatt, wie ich noch war, machte ich mich am 6. Juli auf und reiste durch Thüringen in einem Striche bis Wetzlar zu meinem Freunde M., der über mein unerwartetes Erscheinen noch mehr erfreut, als erstaunt war. Hier in Wetzlar

konnte ich die mir verordneten warmen Bäder nehmen und später in Neuwied fortsetzen. — Mir ist überall viel Liebe zu Theil geworden, diese und die Veränderung der Luft haben wohl am meisten zu meiner, von Tag zu Tag merklichen Erholung beigetragen. Genug, am 19. Juli konnte ich, von Neuwied aus, auf der Eisenbahn über Mainz und Heidelberg nach Basel fahren und war am 20. Morgens schon in Waldenburg, wo ich im Pfarrhause noch einen Gast antraf, und mich unter lieben Freunden und der muntern Kinderschaar wie zu Hause fühlte.

Am Samstag, den 22. Juli Abends trafen Herr Pfarrer **Friedrich Oser** aus Waldenburg, der bekannte Dichter geistlicher und weltlicher Lieder, Professor Dr. M. aus Gr. L. und meine Wenigkeit in Thun ein, um dem 27. Jahresfeste des bernischen Kantonal-Gesangvereins beizuwohnen, über welches ich hier berichten will.

Wir kamen die schöne, neue, romantische Bergstraße entlang, bis Hegendorf, über Olten und Bern. Ich war noch voll von dem Eindrucke der ersten Alpenansicht, welche man schon von der Eisenbahn aus von Bern genießt, wo der Gebirgsstock des Niesen und das Stockhorn im Vordergrunde stehen, und befand mich bereits in einer seltenen Feststimmung. Wir stiegen im Gasthause zum Falken ab; vor uns die prächtige Aare, die, wirklich noch jung und grün, wie im Flügelkleide munter vorbeitanzt; während seitwärts majestätische Bergriesen, als beredte Zeugen göttlicher Allmacht, stehen.

Vor dem Nachtessen waren wir noch auf dem Festplatze in der unabsehbaren Linden-Allee auf der Allment, wo wir den Dirigenten der allgemeinen Festgesänge, Herrn **Joh. B. Weber** aus Bern, antrafen, der uns in freundlich zuvorkommender Weise Eintrittskarten zum Concerte zusagte. Zum Gesangfestlokal war das stattliche Gebäude der eidgenössischen Militair-Reitschule hergerichtet, welches in der Nähe des Festplatzes liegt. — Auf der Allmentbrücke war eine Ehrenpforte errichtet; vom hochgelegenen Amthause herab wehten Fahnen — alle Vorkehrungen zeigten den Vorabend eines Festes an.

Der 23. Juli war da. Wir nahmen unsern Kaffee auf der Terrasse ein, welche am Hotel, hart an der vorbeifließenden Aare liegt. Hier sprach ich auch den immer noch sehr rüstigen Herrn Kapellmeister **Methfessel**, welchen ich seit dem Braunschweiger Musikfeste im Jahre 1838, wo Dr. **L. Spohr**, Dr. **Friedr. Schneider** und Dr. **Marschner** anwesend waren, nicht wieder gesehen hatte.

An diesem sonnenklaren, wundervollen Sonntagsmorgen wanderten meine lieben Schweizerfreunde mit mir durch die festlich geschmückte Stadt nach der Jakobshöhe, welche in Mitten herrlicher Parkanlagen hinter dem Hotel Bellevue liegt (man geht bei der evangelischen Kapelle vorbei), und von wo aus man eine ganz entzückende Aussicht hat. Vor sich den Eiger, Mönch, die Jungfrau und die Blümlisalp mit ihren Schneefeldern und Gletschern, ferner den Niesen, die Aitels und das Stockhorn; unter sich den gar lieblichen Thuner See, umgeben von Schlössern, Villen, Weinbergen und zahlreichen Baumgruppen; seitwärts die malerisch gelegene Stadt, welche von der lebensprühenden Aare mit zwei Armen umfangen wird. Mit gleichgestimmten Freunden solch einen Anblick an solch einem Sonntagsmorgen zu genießen, ist wohl ein seltenes Erdenglück und eine Erinnerung für das ganze Leben.

Gegen 10 Uhr nach eingenommenem Frühstück wanderten wir dem Gesanglokale zu. Um 6 Uhr Morgens hatte bereits eine allgemeine Hauptprobe stattgefunden, zu welcher die Passivmitglieder der Vereine freien Eintritt hatten. Dem Publikum war der Zutritt gegen einen Eintrittspreis von einem Franken (8 Sgr.) gestattet. Die Eintrittspreise zum Concert betrugen: 1. Platz 3 Franken, 2. Platz 2 Franken und 3. Platz 1 Franken.

Der Festzug, welcher sich vom Festplatze gegen die Allmentbrücke bewegte, das Bällitz hinauf, die Stadt hinab und wieder auf den Festplatz in's Gesanglokal, kam uns bereits entgegen. Voran Musik, dann die Fahne des Kantonalgesangvereins; das Kampfgericht; der Centralvorstand; die Festkomite's; die Sänger und Sängerinnen. Der Zug ordnete

sich vereinsweise um seine Fahne, und zwar zuerst die wettsingenden Vereine nach der Reihenfolge ihres Auftretens, dann die nicht wettsingenden nach alphabetischer Ordnung. Der Anfang des Concertes war auf 12 Uhr Mittags festgesetzt, es wurde aber fast 1 Uhr, ehe begonnen werden konnte. — Die Fahnen sämmtlicher Vereine, oben auf der Sängerbühne aufgepflanzt, bildeten einen schmucken Hintergrund; auf den vorderen Bänken hatten Sängerinnen Platz genommen; in der Mitte der vorderen Reihe stand in einem Feststuhle das Pult des Festdirigenten. Von hier aus wurden die Namen der Vereine und ihrer Dirigenten, wie die der Componisten, vor jedem zu singenden Liede öffentlich bekannt gemacht. Dem Dirigentenpulte gegenüber, oben auf der Empore, saß das Kampfgericht.

Zunächst ertönte der Begrüßungsgesang des gemischten Chors von Thun; hieran schlossen sich die Wettgesänge.

Erste Abtheilung. A) Gemischte Chöre. 1) Burgdorf fiel aus. In der Nacht vom Freitag zum Samstag war dieser Ort von einer Feuersbrunst heimgesucht worden; der Verein war deßhalb verhindert zu kommen und man hatte sinniger Weise einen Theil der Tonbühne mit schwarzem Flor umgeben und hierdurch kundgethan, wie man die Heimsuchung Burgdorfs und das Ausbleiben des Vereins allgemein mitfühle und bedauere. 2) Büren. 3) Sumiswald. 4) Rüschegg fiel ab. 5) Schwarzenegg sang „Der Ustig wo cho" von Huber, eine gefällige Composition, welche von diesen vier Nummern, mit Compositionen von Mendelssohn, Taubert und Abt, am meisten entsprach, weil sie gut ausgeführt wurde. Eine gelungene Ausführung ist conditio sine qua non.

B) Männerchöre. 1) Bern: Grütliverein — „Der Christbaum des Husarenkindes" von Edele. 2) Kirchberg. 3) Bern, Liederkranz „Abendgesang" von F. Kroch. 4) Bern, Schloßhaldenverein. 5) Steffisburg, „Sommerlied" von Mendelssohn. 6) Sumiswald. 7) Büren, „Frühlingsandacht" von C. Kreuzer. 8) Brienz, Grütliverein. 9) Erlenbach fiel aus. 10) Corgemont. 11) Biel, „Es war ein alter König" von Veit. 12) Biel, Sängerbund. 13) Bern, Frohsinn. 14) Burgdorf fiel aus. 15) Herzogenbuchsee. 16) Langenthal — „Ave" von Pohlenz. Nr. 1 war als Composition zu künstlich, um durchschlagen zu können; die übrigen genannten Gesänge wurden von den betreffenden Vereinen gut und sehr gut gesungen. Als Composition verdient Nr. 11 besonders erwähnt zu werden.

C) Einzelgesänge. 1) Murten, führte unter Blechschmidt's Leitung die „ewige Burg" von Schumann sehr anerkennenswerth aus. 2) Bern, Liedertafel „Die Hoffnung" von Veit. Dieser zahlreiche Verein besitzt schöne Stimmen und brachte unter Methfessels, des Veteranen deutschen Männergesanges, sichere und energische Leitung Veit's schönes Lied zur vollen Geltung; es war die vorzüglichste Leistung sämmtlicher Männergesänge.

Zweite Abtheilung. Chorgesänge. A) Gemischte Chöre. 1) „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", rhythmischer Choral mit Instrumentalbegleitung. (Durch Aushalten des tonischen Dreiklangs wurde von den Saiten-Instrumenten der Ton angegeben.) 2) „Frühlingsahnung" von J. Möhring. 3) a) „Mein Hoffen", b) „Nur im Schweizerland", Volkslieder, arrangirt von J. R. Weber. 4) „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", Chor aus der Schöpfung mit Orchesterbegleitung. Die Nummern 2 und 3 wurden am beifälligsten aufgenommen.

B) Männerchöre. 1) Motette aus dem Nachlaß von Dr. H. G. Nägeli „Wenn Menschenhülfe dir gebricht", eine einfache, aber werthvolle Composition, in welcher die Textstelle „kann Tröster dir und Vater sein" besonders hervortritt. 2) „Wo das Schweizervolk" von A. Billeter in Burgdorf. 3) „Abendruhe" von C. Santner. 4) „Zum Walde" von A. Billeter, mit Begleitung von Blechinstrumenten. 5) „Wenn am Walde die Rosen blühn" von G. Weber, dem talentvollen Sohne des Fest-Dirigenten.

6) Heimath-Abschied. Nach einer Volksmelodie bearbeitet von J. R. Weber. 7) Der 95. Psalm von J. Breitenbach mit Instrumentalbegleitung. Letztere war gerade nicht die starke Seite des Festes; sie ließ vielmehr zu wünschen übrig. Die Breitenbach'sche Composition ist geschickt gemacht und deßhalb auch wirksam. Die Billeter'schen Lieder waren ansprechend, wurden gut ausgeführt und deßhalb auch beifällig aufgenommen. —

Der Total-Eindruck war ein durchaus günstiger; die Auswahl der Lieder und Gesänge erwies sich als eine lobenswerthe, wofür dem Fest-Dirigenten ein besonderer Dank gebührt; nicht minder für die Berücksichtigung des Volksliedes. Es kamen Lieder und Gesänge zur Ausführung von: Haydn, Nägeli, Kreutzer, Mendelssohn, Taubert, Pohlenz, C. L. Fischer, Schumann, Veit, F. Möhring, Abt, J. Dürrner, also Neues und Altes von gutem Klange. J. Heim in Zürich, Schnyder in Rathhausen bei Luzern, J. R. Weber und Sohn in Bern dürfen auch nicht mit Schweigen übergangen werden. — Ja, man pflegt in der Schweiz edlen Gesang mit besonderer Vorliebe; und die Berner Liedertafel unter Methfessel kann sich recht wohl neben jedem Männer-Gesangverein in Deutschland hören lassen. — Trotz der enormen Hitze hielt das zahlreich versammelte Publikum gegen drei volle Stunden im Gesanglokale aus. Ohne die Abwechselung, welche der gemischte Chor bot, wäre das wohl kaum möglich gewesen. Meines Wissens beschränkt man sich in Deutschland bei dergleichen Gesangfesten nur auf Männerchöre, die zuletzt aber doch stets ermüden, wie ich das aus Erfahrung kenne.

Die reiche, kleidsame Bernerische Tracht vieler Damen gab übrigens der Versammlung noch einen eigenthümlichen Schmuck. — Auf dem Festplatze, beim gemeinschaftlichen Festessen, waren alle Stände vertreten und das Gesangfest wurde zum Volksfeste, welches in ungetrübter Heiterkeit seinen Verlauf nahm.

Als am Spät-Nachmittage Regenwolken heranzogen, kehrten wir nach unserm „Falken" zurück, und unter dem frischen Eindrucke dieses doppelt schönen Tages componirte ich, auf unserm Zimmer angekommen, Oser's Lied „Abendruhe", das ich Ihnen bereits mittheilte*).

Spät Abends wurde von den mit Kränzen ausgezeichneten Vereinen im „Falken" noch eine sehr heitere Nachfeier gehalten, die sich bis gegen den Morgen hin ausgedehnt haben mag, der ich aber nur bis zur Burgerglocke beiwohnte. Deutsche, schweizerische, französische, ja spanische Lieder und Gesänge (auch Volksweisen) wechselten in bunter Reihe ab und über all dem Jubel bin ich in meinem Bette sanft hinübergeschlummert. Rechtzeitig war ich wieder auf dem Platze. Wir fuhren über den Thuner See nach Neuhaus und per Wagen nach Interlaken; besuchten das über alle Beschreibung schöne Lauterbrunnen-Thal mit dem 920 Fuß hohen Staubbach, kehrten wieder über Interlaken zurück und fuhren über den Brienzer See nach dem weltberühmten Gießbach, den wir Abends mit bengalischen Flammen beleuchtet sahen; wirklich mährchenhaft schön! Uebernachteten in Brienz und am andern Morgen mußte ich mich von meinem lieben Oser, welcher nach Hause zurückkehrte, verabschieden.

Ich ging am 26. Juli über den Brünig und Vierwaldstätter See nach Luzern. Hier traf ich noch einmal mit Herrn Seminar-Musiklehrer Schnyder aus Rathhausen zusammen. Herr S. ist an der reformirten Kirche in Luzern als Organist angestellt; er führte mich zu der prächtigen Orgel in der Kathedrale, welche auf 4 Manualen 70 klingende Stimmen hat: Prinzipal 16' im Prospect und Prinzipal 32 Fuß im Pedal. — Zur Rechten des Spieltisches (der Organist kann das ganze Schiff der Kirche bis zum Hauptaltar übersehen) liegen in vier Abtheilungen 36 Register, zur Linken desgleichen 34; außerdem auf jeder Seite noch 4 Nebenzüge. Herr S. hat mir die Disposition in die Brieftasche dictirt und auf Ihren Wunsch könnte ich sie Ihnen gelegentlich

*) S. Nr. 7 d. Bl.

mittheilen*). — Ich sah auch den berühmten Löwen von Luzern, nach Thorwaldsen; er ist 28⅔' lang und 18' hoch aus der Felsenwand gehauen. — Nun reiste ich über Zug nach dem Züricher See (bis Rappersweyl); einen lieblicheren See mag es schwerlich auf Gottes Erdboden geben. Von Zürich über Schloß Lauffen (Rheinfall) nach Schaffhausen; mittelst Dampfschiff auf dem Rhein nach Constanz, von Constanz über den Bodensee nach Lindau und dann durch Bayern über Leipzig wieder nach Hause.

Schließlich kann ich Ihnen, mein lieber alter Freund, nicht verhehlen, daß mir das Herz schlug, als in der Nacht vom 6. zum 7. Juli der Schnellzug bei Weißenfels anhielt. Wie gern hätte ich mich persönlich nach Ihrem Befinden erkundigt! Sie wissen aber gewiß aus Erfahrung, wie sehr man von den Geboten des Arztes abhängig ist.

Doch aufgeschoben ist nicht aufgehoben; und mit der Bitte, diesen offnen Brief, als ein Andenken aus der Schweiz, freundlich von mir aufzunehmen, empfehle ich mich Ihrem fernern Wohlwollen als

Ihr

Stettin, im August 1865.

alter Freund
Gustav Flügel.

Lesefrucht

aus dem höchst interessanten Buche: „Orchester-Abende. Musikalische Novellen und Genrebilder von Hector Berlioz.“ Autorisirte deutsche Ausgabe von Richard Pohl. Leipzig, Verlag von Gustav Heinze 1864. (2. und 3. Band der „Gesammten Schriften von Hector Berlioz.“**)

. . . „Ich befand mich allerdings in den ersten Tagen des vorletzten Jahres zu London, als das Bruchstück einer Zeitung, welches zufällig in meine Hände gerieth, mich belehrte, daß die jährliche Versammlung der Kinder der Armenschulen in der St. Paulskirche stattfinden würde. Ich suchte mich alsbald in den Besitz einer Eintrittskarte zu bringen, welche ich endlich nach vielen Briefen und Bemühungen durch die Gefälligkeit des Herrn Goß, ersten Organisten an jener Kirche, erhielt. Von 10 Uhr Morgens an erfüllte die Menge die Zugänge der Kirche und nicht ohne Mühe gelang es mir, hindurchzukommen. Auf der Tribüne der Orgel, welche für die Vorsänger der Capelle, Männer und Knaben, 70 an der Zahl, bestimmt war, erhielt ich eine Baßstimme, welche man mich mitzusingen bat, und ein Chorhemd, welches ich anziehen mußte, um durch mein schwarzes Gewand nicht die Einheit der weißen Kleidung der andern Chorsänger zu stören. So als Mann der Kirche gekleidet, erwartete ich mit einer gewissen, durch das, was ich sah, hervorgebrachten Spannung das Kommende. Neun, fast verticale Amphitheater, jedes von 16 Abstufungen, erhoben sich im Mittelpunkte des Gebäudes, unter der Kuppel und unter der östlichen Arkade vor der Orgel zur Aufnahme der Kinder. Die sechs der Kuppel bildeten eine Art von sechseckigem Circus, welcher sich blos nach Osten und Westen öffnete. Von dieser letzteren Oeffnung ging eine geneigte Fläche aus, welche in der Höhe des Haupteingangs mündete und bereits von einer unermeßlichen Zuschauermenge erfüllt war, die solcherweise selbst auf den entferntesten Bänken Alles vollkommen überschauen und verstehen konnte. Links von der Tribüne, welche wir vor der Orgel einnahmen, befand sich ein erhöhter Platz für 7 oder 8 Trompeter und Pauker. Auf dieser Erhöhung war ein großer Spiegel der Art angebracht, um die Bewegungen des Chordirigenten, welcher in einem fernen Winkel unter der Kuppel, über der ganzen Chormasse, den Takt schlug, für die Musiker abzuspiegeln. Dieser Spiegel diente zugleich für den, dem Chor den Rücken kehrenden Organisten als Richtschnur. Banner, welche rund um das ausgedehnte Amphitheater aufgepflanzt waren, dessen sechszehnte Abstufung

*) Bitte darum. G. H.
**) Mit Genehmigung des uns befreundeten Herrn Verlegers mitgetheilt durch Robert Schb

fast bis an die Capitäler des Säulenganges reichte, bezeichneten die Plätze für die verschiedenen Schulen und trugen die Namen der Kirchspiele oder Viertel Londons, welchen sie angehörten.

Im Augenblicke des Eintritts der Kindergruppen boten die verschiedenen, sich nach und nach von oben füllenden Abtheilungen des Amphitheaters einen sonderbaren Anblick, an das Schauspiel erinnernd, welches in der mikroskopischen Welt das Phänomen der Krystallisation bildet. Die Nadeln dieser aus menschlichen Bestandtheilen gebildeten Krystallisation, welche stets aus der Peripherie nach dem Mittelpunkte sich richteten, bestanden aus 2 Farben, aus dem Dunkelblau der Gewänder der kleinen Knaben auf den obern Stufenreihen, und aus dem Weiß des Anzugs der kleinen Mädchen auf den untern Stufenreihen. Da nun noch dazu die Knaben auf ihren Gewändern theils ein polirtes Kupferblech, theils eine silberne Medaille trugen, so entstand durch ihre Bewegungen ein Schimmern des von diesen metallischen Zierrathen zurückgestrahlten Lichts, gleich als wenn Tausende von Funken auf dem düstern Hintergrunde des Gemäldes fortwährend verlöschten und sich wieder entzündeten. Der Anblick des von den jungen Mädchen eingenommenen Gerüsts bot ein noch seltsameres Schauspiel: die grünen und rothen Bänder, welche Kopf und Hals der weißen kleinen Jungfrauen schmückten, gaben diesem Theil des Amphitheaters Aehnliches mit einem Schneeberge, auf dem sich hin und wieder Kräuter und Blumen zeigen. Fügte man die verschiedenen Farbenabspiegelungen hinzu, welche sich in den Fernen, in dem Halbdunkel der geneigten Fläche bildeten, wo die Zuhörer saßen, den roth aufgeschlagenen Sitz des Erzbischofs von Canterbury, die reich verzierten Bänke des Lord Mayors und der englischen Aristokratie, ferner am anderen Ende und ganz in der Höhe die vergoldeten Pfeifen der großen Orgel, und denkt man sich dazu die prächtige St. Paulskirche, die größte der Welt nach der Peterskirche in Rom, das Ganze wie einen Rahmen umfassend, so wird man sich ein schwaches Bild dieses unvergleichlichen Schauspiels machen können. Ueberall dabei eine Ordnung, eine Sammlung, eine Heiterkeit, welche den zauberhaften Eindruck noch verdoppelten. Es giebt kein Theater, sei es noch so groß und reich, keine Decoration, keine noch so wundervolle Scenerie, welche auch nur annähernd sich mit jener Wirklichkeit vergleichen ließen, die mir noch heute wie ein Traum vorkommt. In dem Maße, wie die mit ihren neuen Kleidern geschmückten Kinder ihre Plätze mit ernster, von jedem Ungestüm freier Freudigkeit, aber, wie man merken konnte, mit einem gewissen Stolze einnahmen, hörte ich meine englischen Nachbarn unter sich sagen: „Welcher Anblick! Welcher Anblick! . . . ." — und tief fühlte ich mein Gemüth bewegt, als die 6500 kleinen Sänger sich niedergesetzt hatten und die Ceremonie begann.

Nach einem Orgel-Accord stieg in einem riesenhaften Unisono der von diesem unerhörten Chor gesungene 1. Psalm empor. Vergeblich würde man einen Begriff von einem ähnlichen musikalischen Effect zu geben versuchen. Letzterer verhält sich zu der Mächtigkeit und Schönheit der vortrefflichsten Vocalmassen, welche man sonst zu hören bekommt, wie die St. Paulskirche in London zu irgend einer Dorfkirche, und 100 Mal mehr noch. Bemerkt sei noch, daß dieser Choral aus langen Noten großartigen Charakters, von prächtigen Harmonien der Orgel wie überschwemmt wurde, welche ihn trotzdem aber nicht zu bedecken vermochten. Ich war angenehm überrascht zu vernehmen, daß die, lange Zeit Luther zugeschriebene Musik dieses Psalms von Claude Goudimel, Capellmeister zu Lyon im 16. Jahrhundert, herrührt.

Ungeachtet der Beklemmung und des Erbebens, das ich empfand, hielt ich mich gut" ic. ic.

Weiter unten heißt es: „Diese Sänger verstehen nichts von Musik, und haben in ihrem Leben keine Noten gesehen. Alle Jahre muß man ihnen mit Hülfe einer Geige 3 Monate lang die Hymnen und Anthems, welche sie beim Meeting zu singen haben, einlernen. Sie lernen sie solcherweise auswendig, und bringen daher weder ein Buch, noch

sonst etwas, das sie bei der Aufführung leiten könnte, und deswegen singen sie auch blos im unisono. Ihre Stimmen sind schön, aber wenig umfangreich."

Ueber die mächtige Wirkung des unisono spricht sich der Verf. sehr schön aus. Der Schlußsatz heißt: „Blos als Hypothese erlaube ich mir die Bemerkung, daß bei so außerordentlichen Umständen, wie diese, viele unfaßbare Phänomene vorkommen müssen, welche auf den geheimnißvollen Gesetzen der Electricität beruhen." —

Noch eine wichtige Bemerkung hier mitzutheilen, können wir uns nicht versagen; eine Wahrnehmung enthaltend, die auch auf kleinere Städte, resp. das Land, anzuwenden sein möchte:

„Ich frage mich nun, ob die Ursache des merklichen Unterschieds zwischen der Stimme der Armenkinder in London und derer in Paris nicht der Nahrung zuzuschreiben ist, welche bei den ersten reichlich und gut, bei den andern dagegen ungenügend und schlecht ist. Höchst wahrscheinlich. Die englischen Kinder sind kräftig, muskulös, und bieten Nichts von dem leidenden und schwächlichen Anblicke, welcher bei der jungen, durch üble Nahrungsweise, Arbeit und Entbehrung erschöpften Arbeiterbevölkerung zu Paris sich zeigt. Es ist ganz natürlich, daß die Stimmorgane bei unsern Kindern an der Schwächlichkeit des übrigen Organismus theilnehmen und daß selbst das Geistige darunter leidet." —

(Schluß folgt.)

Choralbücher in der Provinz Posen.

Nachdem die von uns angeordnete Revision des deutschen Choral-Gesanges in der hiesigen Provinz stattgefunden hat, theilen wir den Herren Superintendenten mit, daß die in den einzelnen Parochien im Gebrauch befindlichen Choralbücher von Hesse, Klipstein, Schramm, Hiller und das sogenannte Hirschberger Choralbuch in jeder Beziehung als ungeeignet für den kirchlichen Gebrauch befunden worden und daher außer Gebrauch zu stellen sind.

Dagegen wird das neueste von L. Erk herausgegebene 4stimmige Choralbuch für evangelische Kirchen, Berlin 1863, C. Enslin, welchem ein Choralmelodien-Buch für Schulen und Kirchen von Demselben 1861 vorangegangen ist, hiermit zum Gebrauch empfohlen. Dasselbe beruht auf den umfassendsten und gründlichsten Quellenstudien.

In zweckmäßiger Weise wird auf die mittlere Stimmlage der Mehrzahl im Volke Rücksicht genommen und die Tonarten sind der Art gewählt, daß in der Regel die Melodie nicht über d̄ hinausgeht, um sowohl schreiende Töne als schleppenden Gesang zu vermeiden. Neben vortrefflicher, sorgfältig gewählter Harmonisirung besteht aber der Hauptvorzug in der kritisch reinen Herstellung der Melodien, neben billiger Rücksicht auf gute oder sehr gebräuchliche Varianten, welche den Melodien hinzugefügt sind. In dem Melodienbuch sind daher die Melodien entweder in mehrfacher Gestalt gegeben, wenn es nöthig schien, oder mit kleinen Noten über oder unter die gewöhnliche Notenschrift gesetzt, im Choralbuch dagegen mit 4stimmiger Harmonie daneben gesetzt, und meistentheils ist der Werth solcher Abweichungen bezeichnet. Endlich folgen im Anhang historische Notizen über jede Melodie, welche manche bisherige traditionelle Irrthümer berichtigen.

Die Zahl der Choräle beträgt 200, der Preis aber nur 1 Thlr. 20 Sgr. Auf die rhythmische Form der Melodien ist in diesem Choralbuch nicht Rücksicht genommen.

Posen, den 10. Juni 1864. Königliches Konsistorium der Provinz Posen.

An
sämmtliche Herren Superintendenten
der Provinz Posen.

(Centralblatt vom Geh. Rath Stiehl
Berlin, 1864.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Natur- und Lebensbilder. 12 Kinderstücke für Pianoforte, componirt und fleißigen Kindern gewidmet von Robert Schaab. Zwei Hefte. Leipzig, Carl Merseburger. Preis à 15 Sgr.

Ueber diese Compositionen unseres geschätzten Mitarbeiters sagt die „Europa“ in Nr. 36 Folgendes: „Die Ueberschriften zu diesen kleinen Tonstücken lauten: 1) Am Bache; 2) Im Walde; 3) Kahnfahrt; 4) Kinderreigen; 5) Gruß an das erste Veilchen; 6) Turnfahrt, Marsch; 7) Am Geburtstage der Eltern; 8) Murmelnde Quelle; 9) Schmetterling; 10) Ernte- (Schnitter-)Liedchen; 11) Herbstgedanken; 12) Winterfreuden (Schlitten- und Eisfahrt). — Diese Ueberschriften sind nicht, wie das jetzt so oft geschieht, nach der Composition aufs Gerathewohl hingeklext, — unser Componist hat den jedesmaligen Gegenstand vorher bestimmt vor seiner Einbildungskraft gehabt und ihn meist mit Glück, d. h. erkenn- und empfindbar musikalisch auszudrücken verstanden. Ein gelehrter und hochoriginneller Styl ist hier nicht zu bewundern oder — zu bedauern, aber für das Kindesgemüth angenehme, liebliche, einfache und sehr leicht spielbare, aber doch charakteristische Melodien sind überall geboten. Wir empfehlen die anspruchslose Gabe allen Eltern und Lehrern, die ihren Kindern und Zöglingen eine musikalische Freude bereiten wollen.“

H. Geyer, 2 Fantasien nebst Fugen für die Orgel. Op. 19. Nr. 1, F-moll, Nr. 2, C-moll. Potsdam, Riegel'sche Buchhandlung (A. Stein). Preis 20 Sgr., einzeln à 12½ Sgr.

Ein neues Opus aus der gewandten Feder des als Lehrer und musikalischer Schriftsteller gleich geachteten Königl. Professor H. Geyer liegt hier vor uns; es ist eine interessante Novität und Orgelspieler von Fach sowohl, als auch Freunde des Orgelspiels werden dieselbe willkommen heißen.

Zwei hervorstechende Eigenschaften sind es, welche uns in Geyer's Werken entgegentreten: geistreiche Durchführung und Beachtung des Praktischen (im weitesten Sinne genommen), dies zeigt sich vorzugsweise in der vor einigen Jahren erschienenen Compositionslehre, welche Lehrern zur Weiterbildung nach dem Musikstudium im Seminar wegen der anregenden und fördernden Darstellung nicht genug empfohlen werden kann; und in den vorliegenden Compositionen finden wir es aufs Neue bestätigt. Die in Rede stehenden Nummern bestehen jede für sich aus einer Fantasie und Fuge; die Fantasie, in ihrer Anlage an eine Rondoform erinnernd, läßt das spätere Fugenthema bereits durchschimmern oder giebt es als sonatenartiges Melodienthema auf wogender Accordgrundlage; ein vorgeschriebener Wechsel der Manuale und überhaupt ihre Behandlung bringt hierbei einen besondern Reiz hervor, wie denn überhaupt dieser Theil der Composition durch seinen Klangreichthum auch den Nichtkenner befriedigen wird. Die Fuge erscheint in gedrängter Kürze, ohne weitere Abschweife ein bestimmtes Ziel verfolgend, und offenbart uns eine sehr lobenswerthe Eigenthümlichkeit, die nämlich, im rechten Momente das Ende zu finden, was bekanntlich von den Fugen nicht immer gesagt werden kann. Man wolle mir einen sehr prosaischen Vergleich erlauben; ein alter Bekannter aus meinen Kindheitsjahren pflegte bei Tische öfters zu sagen, man müsse aufhören, wenn es einem am besten schmeckt: so schließt H. Geyer hier die Fuge, wo er sie bis auf den Höhepunkt ihrer Entfaltung gebracht hat, entschieden und effectvoll ab.

Beide Nummern sind von gleich berechtigter Wirkung, doch ist ihr Charakter verschieden; Nr. 1, F-moll, kehrt die Gefühlsseite heraus, selbst das Fugenthema wird mit seinen elegischen Klängen zum Herzen sprechen; Nr. 2, C-moll, ist Kraft, Feuer, Leben, namentlich der durch einen bewegten Contrapunkt gesteigerte Schlußtheil der Fuge; die Orgel kommt dabei zu glänzender Geltung, ohne daß das Gediegene aus den Augen gesetzt würde.

Daß zur Ausführung tüchtige Orgelspieler vorausgesetzt werden, ist selbstverständlich, und ihnen allen möchte ich diese Compositionen aufs Wärmste empfohlen haben. —

C. Karow, liturgische Chöre auf die Festzeiten des christlichen Kirchenjahres nebst einer Liturgie auf alle Sonntage für gemischten Chor. Potsdam, Riegel'sche Buchhandlung (A. Stein). Preis 10 Sgr.

Ein abermaliges nachgelassenes Werk des ehemaligen Musikdirectors Karow zu Bunzlau, das in derselben Gediegenheit geschrieben ist, wie die in diesen Blättern bereits besprochenen Vorspiele desselben. Es besteht aus kurzen Chorsätzen (Sprüchen), welche entweder in die sonntägliche Liturgie eingelegt oder auch bei den sogenannten liturgischen Andachten benutzt werden können; dieselben sind in dem gebräuchlichen liturgischen oder auch psalmodirenden Style gehalten und wegen des complicirten Rhythmus nicht immer leicht auszuführen. In Bezug auf eine leichtere Ausführbarkeit bemerkt der Herausgeber, daß diese Sätze auch einstimmig mit Begleitung der Orgel gesungen werden können.

Cantoren sei das Werk hiermit bestens empfohlen! — Wittenberg. **C. Stein.**

Elementar-Clavierschule von Julius Püchel, Lehrer in Grünberg. 2. Auflage. Verlag von A. Pietsch, Neustadt O/S.

Von dem Herrn Herausgeber ist uns die Mittheilung zugegangen, daß nicht die in Nr. 4 unseres Blattes angezeigte zweite Auflage der „Elementar-Clavierschule" die ächte sei, sondern lediglich die vorliegende, welche nicht wie jene auf 150 Seiten 317, vielmehr nur auf 83 Seiten 152 Stücke und einen kleinen Anhang enthält und von der es im Vorwort heißt: „In der Regel besteht die Verbesserung einer neuen Auflage in einer Vermehrung des Inhalts, hier tritt jedoch der entgegengesetzte Fall ein: die Verbesserung ist eine Kürzung. Der musikalische Blick wird dies auch leicht herausfinden." D. R.

Gesänge für Männerstimmen

H. Langer, Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter Männerquartette. 5. Heft. Leipzig, C. F. Kahnt. Partitur und Stimmen 1⅙ Thlr.

Schon die ersten Hefte dieser Sammlung haben sich viele Freunde erworben und sind überall günstig beurtheilt worden. Auch in dem vorliegenden erkennt man die sorgfältig wählende Hand des rühmlich bekannten Herausgebers. 1) „Neuer Frühling" von Netzschke ist frisch und kräftig gehalten. 2) „Mein Frieden" von Dürrner. 3) „Mein Platz vor der Thür" von Langer, sanft und einfach innig. 4) „Trag uns zum Licht" von Leidgebel, Gedicht von Wachenhusen, für 2 Chöre, zeichnet sich durch Schwung und Feuer aus und ist eine würdige Aufgabe, für gut geschulte Vereine und für Gesangfeste geeignet. Aber die vollendete Lösung bereitet mancherlei Schwierigkeiten, wie z. B. (S. 12) die Octaven des 2. Chors zu den Harmonien des ersten.

C. Kunze, „Singt in Jubelchören" leicht ausführbare Cantate (zum Gebrauch bei Kirchenmusiken) für 4stimmigen Männerchor mit oder ohne Begleitung des Orchesters. Op. 100. Leipzig, C. F. Kahnt. Partitur und Stimmen 1 Thlr. (Die Orchester-Partitur ist in Abschrift durch den Verleger zu beziehen.)

Der erste Chor ist etwas länger ausgeführt, dann folgt ein kurzes Quartett mit Chor, die Einleitung des ersten Satzes bildet den Schluß. Das Ganze ist leicht und gewandt geschrieben, ohne gewöhnlich zu werden, und wird darum mäßigen Kräften willkommen sein.

C. Kunze, Drei Gesänge für Männerchor. Op. 98. Magdeburg, bei Heinrichshofen. Partitur und Stimmen 25 Sgr.

Diese 3 Gesänge werden bei Liedertafeln Beifall finden, wie sie denn auch einem Verein in Hannover gewidmet sind. Am ausgeführtesten ist Nr. 2 „Im Walde", das sorgfältig geübt werden muß, wenn es Eindruck machen soll.

L. Köhler, Fünf Gesänge für Männerchor. Op 125. Leipzig, C. F. Kahnt. 1 Thlr.

Schon die Wahl der Gedichte 1) „Morgengebet“ von Eichendorff; 2) „An den Sonnenschein“ von Reinick; 3) „Die lustigen Musikanten“ von Brentano; 4) „Zauber der Nacht“ von Lenau; 5) „Bolero-Chor“ von Gottschall, zeigt an, daß der geschätzte Componist sich bestrebt, über die gewöhnliche Sphäre hinauszugehen. Nr. 1 und 3 sind eigenthümlich feierlich, die andern heiter und lebendig. Nr. 2 als Soloquartett beansprucht einen mit weicher Stimme begabten Tenoristen, dem das berühmte h nicht fehlen darf.

W. Speidel, Fünf Gesänge für Männerstimmen. Op. 31. Leipzig, C. F. Kahnt. 1⅙ Thlr.

Auch hier zeigt sich ein das Bessere erstrebender Sinn. Das Trinklied von Kobell kann zur angenehmen Abwechselung bei heiteren Gelagen dienen, und „Martins Kirchweihe“ von Rückert erfreut durch den gesunden Humor, der sich darin ausspricht.

J. Herbeck, „Zum Walde“ Gedicht von Scheurlin, für Männerchor mit Begleitung von 4 Ventilhörnern. Op. 8. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. 12½ Sgr.

Ein Separatabdruck aus dem ersten Bande der Sängerhalle von Abt. Der Wiener Verein errang damit in Nürnberg den Preis. Bei vollendeter Ausführung, besonders auch was die Begleitung betrifft, wird gewiß der gebührende Effect erreicht werden.

J. Beschnitt, Offlau, Gedicht von Dunker, für Männerchor. Op 11. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. 10 Sgr.

Ebenfalls ein Separatabdruck aus dem 2. Bande der Sängerhalle. Es ist ein durch die Schattirungen höchst wirksamer Chor, dem Kölner Verein gewidmet, der demselben unbezweifelt Geltung verschaffen wird.

F. Anacker, 48 Choräle für gemischten Chor und 12 für Männerchor nebst 5 Grabgesängen für letzteren. Fulda, bei Maier. 15 Sgr.

Die Choräle rc., für Gymnasien und andere Lehranstalten bestimmt, sind für den Zweck gut gesetzt, und können darum zum Gebrauche empfohlen werden. Von den Grabgesängen hat der Herausgeber die ersten 4 componirt, hinzugefügt ist „Stille ist das Haus der Klage“ von Kreutzer, ein Chor, der auch in der Erk'schen Sammlung zu finden ist.

F. Chwatal, Der Sänger Symbol. Album für Männergesang, Nr. 38. Op. 188. Magdeburg, bei Heinrichshofen. 15 Sgr.

Ein ungekünstelter, heiterer Gesang „Leben, Liebe, Lust und Leid.“ Der Text ist in angemessener Weise behandelt.

C. Bloß, Thüringer Festhymne. Für Männerstimmen mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte. Op. 12. Leipzig, bei C. F. Kahnt. 20 Sgr.

Die Dichtung der Hymne ist von Müller v. d. Werra, und preist den durch Naturschönheit und historische Erinnerungen bekannten deutschen Gau. Der musikalische Theil erinnert etwas an die beliebte Composition des H. E. v. S. Aber es ist Kraft und Frische darin, und so werden Thüringens zahlreiche und begeisterte Sänger gewiß sie mit Vorliebe aufnehmen.

G. Vierling, 4 Chorgesänge für Männerstimmen. Op. 28. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. 25 Sgr.

Die eigenthümliche Weise dieses Componisten, sich auszeichnend durch frappante Harmonisirung, aber auch durch geistreiche Auffassung, hat wohl den Verleger bewogen,

für die Freunde der Vierling'schen Muse einen Separatabdruck aus der „Liederhalle" zu veranstalten. Unter den 4 Chören „Lieben ohne Maaß entflammt" von Hafis, „Der Winter bringt mich nicht zum Schweigen" von Hoffmann, „Mensch verspotte nicht den Teufel" von Heine, „Märznacht" von Uhland, verdient die letzte die meiste Beachtung, und es läßt sich kaum der Wunsch unterdrücken, einer vollendeten Aufführung derselben beizuwohnen. Von anmuthiger, wahrhaft frühlingsmäßiger Wirkung ist (S. 13) der Eintritt des $^{6}/_{4}$ Accordes von G-dur zu den Worten „Frühling du nahst."

F. W. Berner, „Der Herr ist Gott", Hymnus für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Orgel. 2 Ausgabe neu instrumentirt und neu ausgegeben von W. Tschirch. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Partitur 1 Thlr., Singstimmen 10 Sgr.

Die neue Auflage dieser Hymne ist ein sehr verdienstliches Unternehmen. Die Arbeiten Berner's auf diesem Felde werden stets zu denen gehören, zu welchen man immer wieder zurückkehrt, weil sie Einfachheit mit Frische und Schwung verbinden, wie sie denn auch ihres Eindrucks auf die Jugend nicht verfehlen, wie Referent aus Erfahrung weiß. Namentlich diese Hymne, in der kräftige Chorstellen mit sanften Solo-Sätzen wechseln, gehört dazu, und so sei sie denn zur Beachtung auch der Gegenwart bestens empfohlen. Die Ausstattung ist sehr lobenswerth.

F. Abt, „O Vaterland, wie bist du schön." — „Das deutsche Lied" Nr. 2 u. 4 aus Op. 200. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. 7½ und 14 Sgr.

„O Vaterland", — ein kurzer kräftiger Chor, berechnet für Massenwirkung. Das „deutsche Lied" berichtet, wie wir singen von der Wiege bis zum Grabe, die Mutter den Kindern, der Jüngling der Geliebten, Tausende dem Vaterlande ꝛc. So wechseln denn kräftige mit sanften Weisen in den beliebten Wendungen des beliebten Tonkünstlers.

F. Abt, Deutsche Sängerhalle. Auswahl von Original-Compositionen für Männergesang. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. 3. Band. Jede Lieferung 20 Sgr.

Diese Sammlung schreitet in der schon früher angegebenen Weise (Jahrg. 20 Nr. 2) fort. Die beste Nummer in den vorliegenden drei ersten Lieferungen ist Vierling's „Märznacht."

M. Bruch, Gesang der heiligen drei Könige, Gedicht von Schenkendorf, für 3 Männerstimmen und Orchester. Breslau, F. E. C. Leuckart. Partitur 1 Thlr. Singstimme 5 Sgr.

M. Bruch, Männerchöre mit Orchester. Op. 29, Heft 2. Ebendaselbst. Partitur 26 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

Der junge Componist betritt für den Männergesang eine von dem Gewöhnlichen abweichende Bahn. Seine Ton-Dichtungen zeugen von Intelligenz und idealem Streben. So hat der erste Gesang eine eigenthümliche Färbung, mystisch, edel gehalten. Unter den Chören „Wessobrunner Gebet," „Lied der Städte," „Schottlands Thranen," wird unstreitig der zweite, bei guter Ausführung, seine Wirkung nicht verfehlen.

C. F. Seiffert.

Was gehört zur Kirchlichkeit des Orgelspieles?

Die Weite des Raumes, welche die Entfaltung der imposantesten Tonmassen gestattet, die äußern Dimensionen des Gotteshauses, welche schon den leiblichen Blick in die Höhe ziehen, mahnen uns an ein gemessenes, feierliches Tempo des Vortrages,

dessen Grundzug wir durch das Wort *langsam* bezeichnen. Sicher und gewiß soll jeder Accord auch in den entferntesten Winkel dringen und ihm Zeit gegönnt werden, seine Macht überall zu entwickeln. Jeder Hörer soll, von der Sohle bis zum Scheitel von mitschwingender Luft umgeben, die Harmonien und Figuren in seinem Gemüthe mitschwingen lassen. Das ist durch Eile und Hast nicht zu erlangen. Sehr richtig sagt Marx über den Sinn des langsamen Tempos: „*vorherrschendes Verweilen* bei den einzelnen Momenten. Wenn eine Composition diese Tendenz hat, so durchdringt sie das Ganze mit dem Hang, die einzelnen Momente tiefer, inniger und darum wirkender zu fassen; die Einzelheiten werden für sich wichtiger und selbstständiger." (Vergl. Marx: „Compositions-Lehre, III 155.) Ein *Allegro* für die Orgel darf nicht schneller vorgetragen werden, als ein *Andante* für das Clavier.

Die Heiligkeit des Ortes, welche der Organist durch sein Spiel zu wahren berufen ist, läßt dieses nie als Selbstzweck, immer nur als Mittel erscheinen. Der Organist soll sich nie erlauben, durch verachtenswerthe Effecthascherei die Aufmerksamkeit der Gemeinde auf *sich* und *sein Spiel* zu ziehen. Die *Modulation* darf ihren Effect nie in einer ungerechtfertigten Ausweichung suchen, jede neu eingeführte Tonart muß richtig vorbereitet sein und in merkbarer Verbindung zur Haupttonart stehen. Die *Wahl der Choralmelodie* muß durch den Grundcharakter des Liedes bestimmt werden. Das Adventslied: „Wie soll ich dich empfangen" hat in vielen Gesangbüchern fehlerhafterweise die Melodie vorgeschrieben: Ach Herr, mich armen Sünder — während die Parallele hiervon: Valet will ich dir geben — nur allein richtig ist. Die *Harmonien* müssen ein Spiegel des Kirchenjahres sein; in der Fastenzeit soll das weiche Moll, in der Adventszeit das helle Dur vorherrschen. Die *Registerziehung* kann die Orgel darstellen in Pracht und Herrlichkeit, aber auch in Demuth, Klage und Niedrigkeit. Alle diese Ausdrucksweisen können den Organisten oft mit Leichtigkeit zu einer gefährlichen Effecthascherei verleiten, welche der Kirche das Gewand der Heiligkeit abzieht. Regeln lassen sich in dieser Hinsicht nicht wohl aufstellen außer einer: Der Organist frage sich selbst, *wie er als Christ fühlt*, und hiernach registrire er das Werk.

Die Andacht der Gemeinde, welche der Organist durch sein Spiel zu wecken berufen ist, setzt zuerst Andacht beim Organisten voraus. Er muß früher andächtig gestimmt sein als die Gemeinde. Die musikalisch-religiöse Sammlung seines Gemüthes muß er vor dem Beginn des Gottesdienstes schon in seiner Stube gefunden haben, wenn sein Spiel die Erweckung der Andacht als Frucht tragen soll. Keine seiner Harmoniefolgen, seiner Figuren und Themen dürfen leeres Tongeklingel sein, welches vielleicht wohl den Gesetzen der Kunst Rechnung trägt, aber vom Geiste des Christenthums keine Spur enthält. Der Organist darf vor seiner eigenen Wirksamkeit keine geringere Achtung haben, als der Geistliche vor der seinigen; sein Präludium muß ihm so wichtig sein, als die Lesung des Evangeliums am Altare. Er muß nicht denken und sprechen: ich *spiele* die Orgel, sondern: ich lasse die Orgel *singen*: „Lobe den Herrn, meine Seele. Herr, mein Gott, du bist sehr herrlich, du bist schön und prächtig geschmückt." Die Orgel soll ihm nicht sein ein todtes, seelenloses Wesen, das sich jedem Gebrauche bereitwillig fügt; sie soll ihm sein ein Chor von Seraphinen und Cherubinen, deren einziges Leben ein immerwährendes Lob des Höchsten ist, ein Chor, den der Organist dirigirt und so führt, daß die im Gotteshause versammelten Menschen mit einstimmen in den Gesang der himmlischen Heerschaaren: „Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen."

Niedergebra in Thüringen. C. *Albert Ludwig*.

Vermischtes.

Triumph des Kehlkopfspiegels.

Man schreibt in den Wiener „Blättern für Theater, Musik und Kunst“: Die medicinische Technologie feiert mittelst des von ihr erfundenen Kehlkopfspiegels seit einigen Tagen einen merkwürdigen Sieg, sie hat eine verlorengegangene Tenorstimme wieder erweckt. Der glückliche Besitzer dieses aufgefundenen Kleinods ist niemand Anderer als Hr. Kreutzer, den seine vor vielen Jahren schon abhandengekommene Stimme zu einem betrübenden Rückgange auf der Stufenleiter der Sängergröße nöthigte, auf welcher er schließlich bei dem Posten eines Chorführers an unserem Hofoperntheater anlangte, welche Stelle er zwar verdienstlich, wenn auch nahezu stimmlos bekleidete. Hr. Kreutzer, der sich in das Unabwendbare seines Schicksals fügen mußte, dachte wohl an nichts weniger, als an eine Wiedererlangung seiner Stimme, und so entschloß er sich erst vor wenig Wochen zu dem, seiner Ansicht nach ganz zwecklosen Versuche, eine Laryngoskopie an sich vornehmen zu lassen. Um so überraschender lautete der Ausspruch des ihn untersuchenden Arztes: inveterirter Katarrh der Stimmbänder, nach dessen möglicher Beseitigung die Stimme wiedererscheinen würde. Hr. Kreutzer unterzog sich nun einer Cur und vor wenig Tagen durchlief das staunenswerthe Gerücht die Stadt und die Zeitungen, Herr Kreutzer sei in den Besitz nicht nur eines hohen C, sondern auch der übrigen zum Singen der größten Tenorpartien erforderlichen Töne gelangt, die an Kraft und Leichtigkeit des Anschlags nichts zu wünschen lassen. Wir haben diesem Gerüchte — aufrichtig gestanden — höchstens die Bedeutung eines um sechs Monate verspäteten Aprilscherzes beigelegt, müssen aber jetzt, nachdem wir Gelegenheit hatten, Hrn. Kreutzer singen zu hören, unsere Ungläubigkeit durch das Bekenntniß sühnen, daß das Gerücht diesmal die volle Wahrheit gesprochen hat. Hr. Kreutzer verfügt wirklich über einen kräftigen, durch nahezu zwei Octaven, bis zum hohen C reichenden Tenor, eine Thatsache, von welcher das Publikum in den nächsten Tagen schon sich wird überzeugen können, indem Hr. Kreutzer im Laufe der kommenden Woche probeweise den Arnold im „Tell“ singen wird. Daß wir Hrn. Kreutzer zu seinem Funde und den daraus fließenden günstigen Consequenzen von Herzen gratuliren, versteht sich von selbst.

Nachrichten.

Barby. Musik-Aufführung im Seminar unter Leitung des Königl. Musik-Directors F. W. Sering, 10. Sept. 1865. Programm: 1) Was Gott thut, das ist wohlgethan (Orgel, 25 Posaunen und Männerchor) von F. W. Sering. 2) a. Hoffnung auf Gott (Männerchor) von F. Mendelssohn-Bartholdy. b. Hebe deine Augen auf. Terzett für Sopran I und II und Alt) von Demselben. 3) Motette (Sopran-Solo und Männerchor) v. J. J. Wachsmann. 4) Fantasie (Orgel — vorgetragen von einem Zöglinge der hiesigen Friedrich-Wilhelms-Provinzial-Blinden-Anstalt) von H. Beerns. 5) Schäfers Sonntagslied (Männerchor) von C. Kreutzer. 6) Sonate in Es (Pianoforte und Violine) von L. v. Beethoven. 7) Frühling (Männerchor), 4stimm. von F. W. Sering. 8) Sonate in Es (Pianoforte und Violine) von W. A. Mozart. 9) Sinfonie in Es (erster Satz) von L. v. Beethoven. 10) Nachtgesang im Walde (Männerchor) von Franz Schubert.

Berlin. Von den Schülern des letzten Jahrgangs am K. Institut für Kirchenmusik, welche nicht zur weiteren Ausbildung zur K. Academie der Künste übergegangen, sind angestellt worden: der Lehrer Wedig als Organist in Brandenburg, der Lehrer Hegemann als Organist und Lehrer in Köpenick, der Lehrer Müller als Musik- und Gesanglehrer in Stolp und der Lehrer Graßner (in Weißenfels gebildet) als Seminarlehrer in Pr. Friedland.

Chemnitz. Kirchenmusiken zu St. Jacobi und St. Johannis im 4. Quartal. 1. Oct. Chor aus „Jephta“ von Reinthaler. Agnus Dei aus der B-Messe für Männerstimmen von Robert Volkmann. 8. u. 15. Oct. Alla Trinità beata, altitalienischer Gesang aus dem 15. Jahrh. — Chor von M. Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“ 22. u. 29. Oct. Ps. 121 von Fr. Schneider. — „Ehre sei Gott“ von Bortniansky. 31. Oct. Fig. Chwal: „Ein feste Burg“ von O. Nicolai. — „Wenn Christus

seine Kirche schützt" von J. S. Bach — 5. u. 12 Nvbr. „Christus schenkt uns Freuden" von J. N. Hummel — Ave verum von Mozart. 19. Nvbr. „Hosianna Gott unserm Herrscher" von R. Volkmann — Vater unser von F. Liszt. — 26. Nvbr. „Selig sind die Todten" von A. W. Bach. Am 1. Weihnachtstage: Sätze aus „Christus" von Mendelssohn. Am 2. Weihnachtstage: „Vom Himmel hoch" von E. F. Richter. — Gloria von Hauptmann.

Chemnitz. Musikaufführung am 15. September 1865, zum Vortheil der Chorkassenstiftung für die St. Johanniskirche, durch die drei Kirchenchöre, das Stadtmusikchor und unter gefälliger Mitwirkung von Mitgliedern der Singakademie. Toccata, für die Orgel componirt von J. Seb. Bach und für großes Orchester ausgeführt von H. Esser. Der 117. Psalm für zwei Chöre, componirt von Robert Franz, Op. 19. Messe für Solo, Chor und Orchester von R. Schumann. Op. 147. Nr. 10 der nachgelassenen Werke.

Detmold. Musikalische Vesper in der ref. Kirche, Donnerstag den 31. Aug. Abends 5 Uhr. 1) Choral für Männerchor: „Wie groß ist des Allmacht'gen Güte." 2) Sopran-Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt," — und 3) Chor: „Würdig ist das Lamm", aus dem „Messias" von Händel. 4) Baß-Arie: „Vertilge sie, Herr Zebaoth" — aus „Paulus" — und 5) Geistliches Duett für 2 Soprane: „Wo habt ihr ihn hingetragen?" von Mendelssohn-Bartholdy. 6) Gloria für Männerchor von Bortniansky. 7) Recitativ und Arie für Baß: „So spricht der Herr" — aus dem Oratorium: „Maria Magdalena" — und 8) Fantasie für Orgel von Brahmig. 9) Der apostolische Segen für Männerchor von Hillmer. Die Sologesänge wurden von Fräulein Ida Caspari, Frau Kapellmeister Bargheer, Herrn W. Bergmann und die Chöre von den hiesigen Seminaristen ausgeführt.

Eßlingen. Seminar-Concert den 11. September 1865, zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Majestät der Königin. Programm. 1) Fest-Präludium (ostimmig) für Orgel von J. S. Bach. 2) Chor: „Singt, Himmel, singt" aus dem Oratorium „Belsazar," mit Orchesterbegleitung, von G. F. Händel. 3) Symphonie (D-dur) von J. Haydn für Pianoforte zu 4 Händen. Satz I und II. 4) a. Männerchor. Choral: „Herr, Dir ist Niemand zu vergleichen" von J. H. Knecht. b. Männerchor. „Herr Gott, Dich loben wir" von F. Silcher. 5) Chor: „Siehe, der Hüter Israels" ic. aus „Elias" und Choral: „Allein Gott in der Höh'" ic. aus „Paulus", mit Orchesterbegleitung, von Felix Mendelssohn. 6) Peri aus: „Paradies und Peri" von R. Schumann (Arrangement für Blasinstr. und Pianoforte). 7) Chor: „Dank sei Jehovah" ic. aus „Josua," mit Orchesterbegleitung, von G. F. Händel.

Hamburg. Hier wurden unter dem Zusammenwirken erster einheimischer und auswärtiger Kräfte kurz nach einander zwei große kirchliche Tonwerke aufgeführt: am 3. October Mendelssohn's „Elias", am 6. October die Große Messe von Beethoven.

Aus Halberstadt findet man im „Magd. Corr." Folgendes erzählt: „Als JJ. KK. HH. der Kronprinz und die Frau Kronprinzessin bei ihrer Anwesenheit in Halberstadt den Dom und die Domschätze besichtigt hatten, recitirte der Domprediger Lange das alte Kinderlied:

> Bur von Halberstadt,
> Schenk doch unserem Kinden wat!
> Wat sell ick denn bringen?
> Ein Paar Schauh mit Ringen ic.

und bat die Frau Kronprinzessin, zum Andenken an Halberstadt für die Prinzessin Charlotte ein Paar Schuhe mit Ringen anzunehmen, was Ihre Königl. Hoh. huldvollst annahm.

Hrn. Musikdirector Engel in Merseburg ist der Königl. Kronenorden IV. Klasse verliehen worden.

Merseburg. Auf Allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Königs: Orgel-Concert im Dome, Mittwoch, den 20. Sept. 1865, Nachmittags 3 Uhr; unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Jenny Bust aus Baltimore, des Cellovirtuosen Hrn. Ant. Grabau aus Leipzig, des Harfenvirtuosen Hrn. Franz Poenitz aus Berlin, gegeben von D. H. Engel, Königl. Musikdirector und Domorganist. Programm. 1) Toccata für die Orgel von J. S. Bach*). 2) Ave Maria nach J. S. Bach für Sopran, Harfe und Orgel. 3) Sarabande für Cello und Orgel von J. S. Bach. 4) Psalm 23 für Sopran, Violoncello, Harfe und Orgel, componirt von D. H. Engel. 5) Orgelvortrag über den Choral: Was Gott thut, das ist wohlgethan. 6) Adagio religioso für die Harfe von P. Alvars. 7) Psalm 81 für Männerchor, Posaunen, Harfe und Orgel von D. H. Engel.

Bjorko. Am 10. Aug. fand in der Kirche der Königl. Landesschule unter Leitung des M. D. Seiffert, zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins, ein Orgel- und Vocalconcert statt, dessen Programm folgendes war: 1) Präludium und Fuge von Seb. Bach (D-moll), vorgetragen von Seiffert. 2) Choral (rhythmisch): „Jerusalem, du hoch gebaute Stadt" (Männerchor). 3) Arie aus Paulus: „Gott sei mir gnädig," vorgetragen von Prof. Sieber aus Berlin. 4) „Gute Nacht und sanfte Ruh," geistliche Melodie von Franck. 5) Psalm: „Herr unser Gott, wie groß bist du" von Schnabel. 6) Arie aus Elias: „Ich bin euer Tröster". 7) Vorspiel zum Choral: „In allen meinen Thaten" von Seif-

*) Die Orgelvorträge hielt der Concertgeber Musikdirector D. H. Engel.

fert 8) Vater Unser (Umschreibung von Dante), componirt und vorgetragen von Prof. Sieber. 9) Chor „Verlaß mich nicht!“ von W. Geerz. — In einem anderen Concert, veranstaltet am 15. Juni in hiesiger Aula, enthielt das Programm den Bergmannsgruß von Anacker, den Festgesang von Mendelssohn und E. Flügel's sehr gelungene Composition „In der Einsamkeit.“ Außerdem sang eine Schülerin des Prof. Sieber die Arielle „In questa tomba oscura“ von Beethoven und einige Lieder von F. Schubert. — Vielleicht ist den Lesern der Euterpe folgende Notiz über die Arielle von Beethoven (die voriges Winter auch in einem der Gewandhaus-Concerte in Leipzig gesungen wurde) nicht uninteressant. Die Gräfin Rzewuska in Wien spielte eine Arie auf dem Clavier aus freier Phantasie, improvisirend, Carpani, ein Dichter, setzte sogleich einen Text dazu, ebenfalls aus dem Stegreif. Er dachte sich dabei einen Liebhaber, der aus Gram über verschmähte Liebe gestorben sei; — die Geliebte habe ihre Härte bereut und fern Graf und Thränen benetzt, der Schatten des Unglücklichen aber ihr zugerufen:

> In questa tomba oscura
> Lasciami riposar
> Quando viveva, ingrata,
> Dovevi a me pensar.
> Lascia, che l'ombre ignude
> Godansi pace almen
> E non bagnar mie ceneri
> D'inutile velen.*)

Beethoven, Paër, Salieri, Weigl, Cherubini, Asioli setzten den Text in Musik, von Zingarelli allein hat man 10 Compositionen.
(Morgenblatt, 1807.)

In einer Aufforderung, welche die Musikalien-Verlagshandlung von T. F. A. Kühn in Weimar wohl an alle bedeutenden Orgel-Componisten gesendet hat, bittet dieselbe um Anfertigung von Beiträgen für die Herausgabe eines Jubel-Albums für die Orgel, zur Feier des 50jährigen Dienstjubiläums (1866) des Altmeisters im Orgelspiel, Professor J. G. Töpfer, Haupt-Organist an der Stadtkirche zu Weimar.

Weißenfels. Am 21. September wurde vor S. Majestät dem Könige am Roßbachdenkmale von unseren Seminaristen ein Salvum fac regem von E. Flügel gesungen, dem dann noch ein Königslied nach einer Melodie von Sering folgte. E. Flügel ist der Sohn von dem Königl. Musikdirector G. Flügel in Stettin.

---

*) Deutsch: In diesem dunkeln Grabe laß mich ruhn. Während ich lebte, Undankbare, hättest Du an mich denken sollen. Laß ab, damit die nackten Schatten wenigstens den Frieden genießen, und bade meine Gebeine nicht mit unnützem Gift.

Zeitz. Am 8. October starb im Alter von 59 Jahren der Stadt-Musikdirector Carl Henning, ein um die Pflege der Tonkunst hochverdienter Mann, der auch als Mensch allgemein geachtet war und die Liebe Vieler genoß. Er ruhe in Frieden.

Die Sängerin Patti hat in Berlin abermals, und zwar mit colossalem Erfolge, concertirt. „Drei Eigenschaften sind es — sagt Dr. Gumprecht in der Nationalzeitung — die Fräulein Patti eine der hervorragendsten Stellen im Bravourgesang der Gegenwart anweisen: die staunenswerthe Entwickelung des höchsten Brustregisters, das perlende Passagenspiel und die blendende Keckheit des Vortrags. In einer Region, die den Andern ewiger Schnee deckt, treibt diese Stimme gerade ihre üppigsten Sprossen und Blüthen. Etwa vom zweigestrichenen C an wächst mit jedem Schritt aufwärts ihr Vermögen, in den verschiedensten Stärkegraden, wie den mannigfachsten Schattirungen des Ausdrucks bleiben ihre Reinheit und Wohlklang des Tones unangetastet. Aehnlich wie mit dem Umfang der Stimme verhält es sich auch mit ihrer Virtuosität. Ihre höchsten Triumphe feiert sie in einem Spiel mit Schwierigkeiten, die sonst für unüberwindlich gelten, auch in dieser Beziehung erscheint das Außergewöhnliche, Absonderliche als die eigentliche Heimath der Künstlerin. Während wir das Legato als das naturgemäße Element des Gesanges betrachten müssen, ist sie die Meisterin des Staccato. Nicht perlender und zierlicher vermag der springende Bogen über die Saiten von Vieuxtemps' Geige zu tanzen, wie diese Stimme durch die verwickeltsten Tonfigurationen. Lächelnde Ruhe und Sicherheit giebt ihr dabei stets das Geleite. In die flirrenschimmernde Wunderwelt des Märchens wähnt man sich bei diesen fremdartigen phantastischen Ton- und Klangspielen versetzt. Solche Weisen mögen erschallen, wenn die Elfen auf thaunassem Wiesengrunde ihre nächtlichen Reigen schlingen, oder wenn die Nixen in kühler Fluth sich wohlig auf- und niedertauchen.“

Weißenfels, 28. Oct. In seinem neuen, durch zwei Stockwerke gehenden Orgelbaue hatte in diesen Tagen Hr. Ladegast ein nach St. Ingbert in der Pfalz bestimmtes Werk von 18 Stimmen vollständig aufgestellt, welches in allen Beziehungen ein abermaliges Zeugniß für die hohe Kunstfertigkeit des vortrefflichen Meisters ablegte. Die Disposition der schönen Orgel ist folgende: I. Hauptwerk: 1) Principal 8', 2) Bordun 16', 3) Viola di Gamba 8', 4) Doppelflöte 8', 5) Flauto amabile 8', 6) Octave 4', 7) Rohrflöte 4', 8) Octave 2', 9) Mixtur 4fach. II. Oberwerk: 10) Salicional 8', 11) Lieblich-gedackt 8', 12) Dolce 8', 13) Zartflöte 4'. III. Pedal: 14) Violon 16', 15) Subbaß 16', 16) Violoncello 8'. IV. Nebenzüge: 1. Manualkoppel, 2. Manualkoppel.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig. Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 9. **Euterpe.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift
für Deutschlands Volksschullehrer,
sowie
für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit
L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,
von
Ernst Hentschel,
Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels

Vierundzwanzigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 12 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Motette zum Advent. — Die Freude am Licht, aus dem Dunkel geboren. — Choralgesang und Choralspiel. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Tonfeucht (Schluß). — Nachrichten.

Motette zum Advent*)
Psalm 24, V. 7. Matthäus 21, V. 9.

Allegro moderato. D. Engel.

Machet die Tho - re weit, ma - chet die Tho - re

Ma - chet die Tho - re weit,

weit und die Thüren in der Welt hoch, machet

machet die Tho - re weit und die Thü - ren in der Welt

*) Aus einem nächstens bei C. Merseburger erscheinenden Werke.

hoch

hoch, die Thoren in der Welt machet hoch, ma-chet hoch die

dolce

Thoren in der Welt, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, daß der

dolce

Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he. Machet die Thore weit,

Machet die Tho-re

ma-chet die Tho-re weit und die Thü-ren hoch, daß der

weit und die Thü-ren in der Welt hoch,

Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he! Ge-lobt sei, der da kommt im

cre - - - scen - - -
Na - men des Herrn, Ho - si - an - - na, Ho - si - an - -
cre - - - scen - - -

- - - do - rit Tempo Imo
- na, Ho - si - an - - - na, Ho - si - an - na in der Höh'!
- - - do - rit Tempo Imo

Ma - chet die Tho - re weit, ma - chet die Tho - re
Ma - chet die Tho - re weit,

weit und die Thüren in der Welt hoch, machet
ma - chet die Tho - re weit und die Thüren in der Welt

hoch,
hoch, die Thüren in der Welt ma - chet hoch, machet hoch die
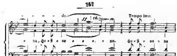
Thü-ren in der Welt, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, daß der

Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he. Machet die Tho-re weit, Machet die Thore

ma-chet die Tho-re weit und die Thüren hoch, daß der
weit und die Thü-ren in der Welt hoch,

Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he. Ge-lobt sei, der da kommt im

cre - - - scen -
Na-men des Herrn, Ho-si-an - na, Ho-si-an -
cre - - - scen -



Die Freude am Licht, aus dem Dunkel geboren *).

Benedetto Marcello**) war zwar durch seine Gaben und natürliche Neigung schon in früher Jugend der Tonkunst ergeben, ja, noch dem Urtheil Vieler, ein Meister derselben gewesen, sein Talent aber war lange Zeit hindurch nur im Dienste jener Eitelkeiten und jener geselligen Vergnügungssucht gestanden, welchen er als Jüngling und noch im angehenden Mannesalter ohne Vorbehalt sich ergeben hatte. Denn er war frühe der unabhängige Erbe eines großen väterlichen Vermögens geworden und die Lockungen der Welt und ihre sogenannten Freuden hatten seine von Natur überaus lebhafte Sinnlichkeit so tief in ihr Netz verstrickt, daß wohl Niemand in diesem jungen Schwelger und Wüstling den nachmaligen frommen Meister kirchlicher Gesänge geahnet hätte, so sehr auch seine Melodien von Opern und Liebesliedern bewundert wurden. Da geschieht es eines Abends spät, daß er, wahrscheinlich durchaus nicht auf gutem Wege, sondern auf einem Wege seiner Lüste, neben dem Gemäuer einer alten, abgelegenen Kirche seiner Vaterstadt Venedig — auf Jemand wartend — auf- und niederging. Damals waren die Todtengrüfte in Venedig, eben so wie noch jetzt in vielen italienischen Städten, in den Vorhallen und Säulengängen vor den Kirchen angebracht. Diese Grüfte waren große, ausgemauerte, unterirdische Räume, in welche man die Leichname, ohne Sarg, nur in das Todtengewand gehüllt, einen über und auf den andern hinabsenkte, so daß man den Seilen oder Tüchern, darein der Leichnam gelegt war, einen Schwung gab, um dem Todten seine Stelle unter den Gebeinen und modernden Leibern da anzuweisen, wo noch ein etwas freierer Raum

*) Aus Dr. G. H. von Schubert's „erzählenden Schriften", deren — früher noch unter dem Titel „Seebilder" erschienener — I. Band eben in 4 Lieferungen à 6 Sgr. oder 20 kr. rh. zur Ausgabe gelangt.

**) Berühmter Componist und Dichter, geb. zu Venedig 1686, gest. 1739 zu Brescia. Seine Motetten, Cantaten und Psalmen erlangten einen großen Ruf durch ihre edle und einfache Erhabenheit.

für ihn war. Marcello's Füße waren beim Hinwandeln unter der Säulenhalle auf einen jener breiten Steine gerathen, welche den Mündungen solcher Todtenbehälter zur Decke dienen. Der Stein war morsch und dünn, der nächtliche Wanderer brach hindurch und stürzte in die Tiefe auf die Menschengebeine und modernden Leichen hinab.

Was mögen das für Gedanken und Gefühle gewesen sein, die den jungen Tonkünstler ergriffen, als er aus der Betäubung des Schreckens wieder zu sich kam. Der erste Gedanke mochte freilich wohl der an die Möglichkeit einer fremden Menschenhülfe und einer Rettung aus diesem grauenvollen Orte sein. Er rief mit lauter Stimme, rief so stark und oft, daß zuletzt die Stimme ihm versagte. Aber sein Rufen war vergebens. An jenem alten verfallenen Kirchengebäude, das in einem der nördlichsten Stadttheile, nach den Lagunen hin, lag, führte nur neben der Vorderseite ein wenig betretener Fußsteig vorüber, nach jener Seite hin, unter deren Säulenhallen Marcello lebendig hinabgefahren war in die Grube, kamen selten oder nie andere Menschen, als Todtengräber.

Die Nacht war vergangen, oben durch die gebrochene Decke strahlte das Tageslicht herein, da ging auch in dem inneren Dunkel einer Seele, die zur Rettung aus größeren Gefahren, als jene des leiblichen Lebens sind, bestimmt war, ein tröstendes Licht auf. Menschenhülfe schien hier aus zu sein; Marcello wendete sich zum Gebet, er wurde ruhig. In diesen Stunden einer tiefen, schaurigen Stille des Grabes — denn er mußte da nicht nur eine oder etliche, sondern viele Stunden ausharren — stand er im Geist mit seinem ganzen vergangenen Thun und Leben vor dem Angesichte eines Richters, dessen Gericht ein unendlich ernsteres, tiefer in die Thaten und Gedanken der Seele eindringendes ist, als das der Menschen. Aber dieser Richter ist zugleich ein Erbarmer der tief Gefallenen, wenn es diesen ein Ernst ist, in Seiner Kraft von ihrem Falle sich zu erheben. Benedetto Marcello gelobt es in jenen Stunden, daß er, wenn Gott das Leben ihm noch einmal retten wolle, von nun an alle seine Kräfte und Gaben in jener Richtung und Gesinnung anwenden wolle, welche damals in ihm erweckt worden war. Und er blieb diesem Gelübde treu. Nicht nur alle die Werke, die er von nun an im Gebiet der Tonkunst so wie der Dichtkunst hervorbrachte, tragen das Gepräge jener lauteren Einfalt und Erhabenheit der Gefühle an sich, welche nur eine Weihe, die von oben kommt, der menschlichen Seele gewähren kann, sondern auch in den hohen Würden, welche seine Vaterstadt ihm verlieh, ward er ein Vorbild der Lauterkeit und der ernsten Sittlichkeit, oder um es besser zu sagen, des werkthätigen Christenglaubens, für Alle, die ihn kannten. Die spätere Geschichte seines Lebens enthält noch eine Menge von Zügen, welche einer weiteren Ausführung würdig wären, sie liegen jedoch außer den Grenzen des Inhaltes unserer heutigen Erzählung. Nur das erwähne ich noch, daß Benedetto Marcello selbst als Familienvater, in der merkwürdigen Bekanntschaft mit seiner nachmaligen Gemahlin und in der Auswahl derselben aus einem ehrbaren Bürgerhause, das tief unter der hohen Stellung stand, die seine adelige Geburt ihm verlieh, seinen Mitbürgern durch die That selbst die Lehre gab, daß nicht der Stand, nicht das Maß der äußeren Glücksgüter es sei, das den inneren Frieden und den geistigen wie leiblichen Segen einer Ehe begründe. Seine Ehe war eine von jenen, die im Himmel geschlossen sind, und welche das glückliche Paar der Verbundenen zum Himmel führt. Die Jungfrau, deren liebliche, wohltönende Stimme in ihm, als er sie noch nie gesehen, den Wunsch erweckte, daß ihre hohen Naturgaben dem Preise Gottes auf dem Chor der Kirche möchten geweiht werden, blieb auch nachmals, da sie seine Lebensgefährtin geworden, dieser Bestimmung treu. Sie, wie die berühmte Faustina Bordoni, wurden Schülerinnen eines, in dem der Geist des Todtengebeine zur Weihe gelangten Meisters, in denen es unverkennbar war, daß in solcher Werke eine Kraft der Ueberzeugung und Bereitung liege. Wir wollen allen Neuvermählten auf Erden das Glück und den Frieden wünschen, der auf der Ehe des Marcello bleibend ruhete. Möchte „das Geheimniß“, möchte der Frieden eines solchen Hauses auch über unseren Hütten fortwährend wohnen!

Wenn wir in wenig Worten das zusammenfassen wollen, was in Morello's äußerem, wie innerem Leben durch sein Versinken in die Todiengruft geweckt worden war, dann müssen wir sagen: die Freude am Licht wird bei allen Lebenden aus dem Dunkel geboren.

Choralgesang und Choralspiel.

Herr G. Lehmann kommt in Nr. 7 der Euterpe bei Beantwortung der Frage: Welche Form des mehrstimmigen Chorals ist für den Kinderchor die berechtigte? zu folgendem Resultat:

„Der Choral ist als geistlicher Volksgesang zunächst in der Schule einstimmig zu singen und zu üben. Will man ihn mehrstimmig haben, so entfernt er sich mehr oder weniger vom naturgemäßen Volksgesange und tritt ein in das Gebiet der Kunst. In diesem Falle reicht dann aber eine zweistimmige harmonische Behandlung für ihn nicht mehr aus, sondern die Kunst und seine Würde erfordern mindestens eine dreistimmige Harmonisirung."

Diesem Resultate kann ich nur theilweise beistimmen. Vieljährige Beobachtung des Gemeindegesanges hat in mir Gedanken erregt, die einer zweistimmigen Behandlung des Choralgesanges, welche jedoch von der heutigen wesentlich verschieden sein muß, nicht gerade entgegenstehen. Im Folgenden will ich meine Beobachtungen zu allseitiger Prüfung vorlegen, und wenn ich mich geirrt haben sollte, bitte ich um Berichtigung.

Es ist eine gewiß von Vielen beobachtete Erscheinung, daß die Gemeinde in der Kirche den Choral zweistimmig singt, trotzdem daß derselbe von der Orgel vierstimmig ertönt, ja, daß an manchen Orten sogar (und zwar ganz von selbst) ein doppelt zweistimmiger Choral zu hören ist. Der weibliche Theil der Kirchenbesucher und die Kinder bilden den Frauenchor, in welchem theils durch die Schule, theils durch besondere Neigung veranlaßt die Knaben die zweite Stimme übernehmen. Der Männerchor, von den Jünglingen und Männern gebildet, zeigt ebenfalls jene natürliche Zweistimmigkeit, die ohne Künstelei sich fast immer in Terzen und Sexten bewegt. Es wäre nun aber gewiß ein falscher Schluß, wenn Jemand diese Art des Gesanges ohne Weiteres als eine Folge des Gesangunterrichts in der Schule ansehen wollte. Dieser hat an ihr gewiß den wenigsten Antheil. Vielmehr ist dieselbe hervorgegangen aus der dem deutschen Volke angebornen Neigung, Alles, was gesungen wird, zweistimmig zu singen. Es mag im Freien oder in geschlossenen Räumen, es mögen Volkslieder oder Choräle gesungen werden, überall, das wird Niemand in Abrede stellen, singt die Menge zweistimmig, wenn auch zugegeben werden muß, daß die Zahl derer, die die erste Stimme singen, größer ist. Das Volk behandelt also den Choral wie das Volkslied, und sonach hatten „die geachteten Zeitschriften", welche „beim Chorale auf das naturgemäße Secunde-Singen hinweisen", gar nicht so unrecht. Es entsteht auf diese Weise auch ein „naturgemäßer zweistimmiger Volksgesang", der jedoch wesentlich verschieden ist von dem zur Zeit in den Schulen beliebten zweistimmigen Choralgesange. Die Frage, ob ein solcher Volksgesang berechtigt sei oder nicht, kommt hierbei gar nicht in Betracht, ebensowenig kann das Vorhandensein desselben durch eine „Untersuchung vom deutschen Volksliede aus" in Abrede gestellt werden, genug, er ist da, und kein noch so kunstgebildeter, routinirter Organist oder Cantor, keine noch so starke Orgel vermögen etwas gegen denselben auszurichten. Die Gemeinde singt z. B. folgenden Passus aus: „Allein Gott in der Höh'" &c. in dieser Weise:

und im Choralbuche stehen folgende Harmonien:

Kürzlich hörte ich (nicht hier in Halle) den ersten Passus von: „Nun danket Alle Gott" ꝛc. so spielen:

und die Gemeinde sang hartnäckig in dieser Weise:

Ein anderer Organist spielt häufig den ersten Passus von: „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'" ꝛc. mit folgender Harmonisirung:

während die Gemeinde so singt:

Ein Dritter harmonisirte durchweg den Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" ꝛc. wie der folgende Anfang zeigt.

und die zahlreich versammelte Gemeinde — war kaum zu hören und sang unsicher und zaghaft.

Ohne mich weiter auf eine Kritik dieser Harmonisirungen einzulassen, liegt doch

auf der Hand, daß ein derartiges Choralspiel mit dem Choralgesange in Conflict geräth und zum Nachtheile des letzteren ausschlagen muß. Aber selbst wenn der Organist so spielt, wie im Choralbuche steht, wird er doch häufig genug bemerken, daß die Gemeinde anders harmonisirt. Im Choralbuche ist der Choral künstlerisch behandelt, was mit der Zweistimmigkeit des Gemeindegesanges oft in Widerspruch geräth. Die Gemeinde fragt auch nicht darnach, ob es der Würde des Chorals entspricht, wenn sie ihn zweistimmig singt. Bei Chorälen, die in den alten Kirchentonarten oder in Moll stehen, ist das allerdings weniger zu beobachten. Wendet sich aber die Mollmelodie nach der verwandten Durtonart, gleich „terzdiet" die Gemeinde in ihrer beliebten Weise. Ferner ist noch zu bedenken, daß die Orgel ihrer Beschaffenheit nach auf die künstlerische vierstimmige Behandlung des Chorals mit zwingender Nothwendigkeit hinweist. Was soll nun angesichts dieser Thatsachen geschehen?

Diese Frage wird hiermit allen Lesern der Euterpe, welche durch ihr Amt auf die Pflege des Gemeindegesanges angewiesen sind, zur gefälligen Beantwortung vorgelegt. Aus derselben wird sich erst ergeben, ob eine zweistimmige Harmonisirung des Chorals überhaupt berechtigt ist und bejahenden Falles, in welcher Weise sie geschehen muß.

Halle. Meinhardt.

Erwiderung.

Der Herr Redacteur dieser Blätter hat dem Unterzeichneten vorstehenden Artikel vor dem Abdruck zur Erwägung einer Erwiderung mitgetheilt. Durch diese Freundlichkeit wird das Für und Gegen zusammengedrängt, was jedenfalls erwünscht ist.

Ehe ich nun auf Specielles eingehe, sehe ich mich im Allgemeinen zu der Bemerkung veranlaßt, daß Herr Meinhardt mit seinem Artikel den Kern meines Aufsatzes nur zum Anfange und Ende berührt, im Uebrigen aber sich auf ein ganz anderes Gebiet begiebt. Ich rede von der Volksschule und nebenbei von dem sich hieran anschließenden Volksgesange, und spreche dann in Beziehung auf den Kinderchor meine Meinung über einen ganz bestimmten Punkt des Choralgesanges aus. Herr Meinhardt dagegen redet von dem Choralgesange der Gemeinde (der Alten und Jungen, Frauen und Männer) in der Kirche und hätte demgemäß seine Ueberschrift in erweiterter Form etwa auch so formuliren können: „Wie hat sich der Organist zu dem Factum zu stellen, daß die Gemeinde in der Kirche den Choral aus dem Stegreif gern zweistimmig singt und bei diesem naturgemäßen Secundiren vielfach mit den Harmonien des Organisten in Conflict geräth?" Wiewohl ich nun diese Frage zu beantworten mir in Nr. 7 d. Bl. gar nicht vorgenommen hatte, ungeachtet mir die angezogene Thatsache bei Abfassung jenes Artikels ebenfalls vorschwebte, so will ich es doch jetzt thun. Hierbei muß ich aber freilich in erster Linie immer getrennt halten den reinen Kinderchor in der Schule, bei Begräbnissen, bei den Umgängen der Currende u. s. w. von dem Gemeindegesange in der Kirche, und in zweiter Linie dann erst untersuchen, inwieweit sich etwa für diesen oder jenen Theil gewisse Principien aus den verschiedenen Gesangsformen herleiten und übertragen lassen.

Ich beginne mit einer kurzen Geschichte. Es war Anfangs der vierziger Jahre, als ich mit einem befreundeten alten Collegen eine kleine Reise zu einer Dorfkirmeß unternahm. Unser Weg führte uns über einen kleinen Gebirgszug durch einen prächtigen Eichen- und Buchenwald. Es war ein heiterer Tag. Wir sprachen viel mit einander. Endlich gelangten wir in prachtvolle Obstbaum-Anpflanzungen. Vor unseren Blicken lag das reichgesegnete Thal „die goldene Aue". Wir freuten uns der herrlichen Fernsicht. Plötzlich blieb mein alter Freund stehen — ich sehe ihn noch heute — und rief leuchtenden Auges begeistert aus: „Ja, Sie haben Recht! So müßte der Organist spielen! Er müßte seine Harmonien so wählen, daß die Gemeinde ihr beliebtes

Secundiren immer ohne Störung ausführen könnte!“ Unsere Unterhaltung hatte uns nämlich auf den Kirchengesang geführt, und da hatte ich dem guten alten Herrn mit aller nur möglichen Wärme und „Gelehrsamkeit“ auseinandergesetzt, daß der Organist den naturgemäßen zweistimmigen Gemeinde-Kirchengesang zu respectiren und demgemäß z. B. „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ etwa so zu spielen hätte

Gesang.

Orgel.

Seit jener Zeit ist fast ein volles Vierteljahrhundert in's Land gegangen. Der alte Freund ruht längst im Grabe. Vieles ist anders geworden. Leben, Wissenschaft und Kunst haben ihre Wandlungen erfahren; — auch ich würde heute dem alten Collegen aus andern Gesichtspunkten die Hauptsache nach anders predigen.

Bei Harmonisirung eines Chorals pflegt man sich als wichtiges, wenn nicht als oberstes Kunstgesetz den Satz vorzuhalten: „Die Bässe fallen einfach und kräftig, die Harmonien klar und ungekünstelt und die einzelnen Stimmen möglichst fließend sein“. Einfach (simpel und ordinär) wird der Baß sein, wenn derselbe mit der Melodie in Terzen oder Sexten geht; kräftig (würdevoll) aber schwerlich. Sechs, acht oder mehr Verse, mit jenen einfachen Bässen gespielt und gesungen, möchten schließlich die Gemeinde doch wohl ermüden, gleichgültig stimmen; eine andere, kräftigere Harmonie dürfte zur Abwechselung nichts schaden. Was wird dann aber mit der Zweistimmigkeit? Nun sie bleibt und — erzeugt Dissonanzen für den, der sie hört!

Hierzu sei nun noch bemerkt, daß die Zweistimmigkeit oder das naturgemäße Secundiren zu obigem Chorale und auch noch zu mancher andern Dur-Melodie sich allenfalls halten und vertheidigen läßt. Anders sieht die Sache freilich bei Mollgesängen und bei Chorälen mit modulatorischem Charakter aus. Hier tappt die zweite Stimme meist blind bald nach der darunterliegenden Terz, bald wieder nach der Melodie hin, und dieser „naturgemäße, zweistimmige Volksgesang, der (allerdings) wesentlich verschieden ist von dem zur Zeit in den Schulen beliebten zweistimmigen Choralgesange“, ist freilich da, hat aber leider wenig oder gar keinen Werth und wird auch schwerlich je zu der Bedeutung und zu solcher Würdigung gelangen, daß aus ihm heraus gewisse Principien für die Pflege und Behandlung des Choralgesanges in der Volksschule hergeleitet werden könnten. Dieser zweistimmige kirchliche Natur-Gemeindegesang ist eben da, wie so manches Andere in der Welt: wie das Herumphantasiren mancher Sänger in der Kirche, sei es aus übler Angewohnheit, sei es aus Privatvergnügen, innerhalb einzelner Choralzeilen, wie ferner das beharrliche Herunterziehen gewisser Kehlen, wie die auffallenden Dialekte, Sprachverdrehungen und angebornen Sprachfehler bekannter Landesstriche, wie die eigenthümlichen Sitten und Gebräuche ganzer Gegenden. Jeder beobachtende feine Mensch wird alle diese besondern Erscheinungen erkennen, auch auf sie merken, aber dessenungeachtet wird der Organist weder den Cantus firmus in schwacher Nachgiebigkeit sogleich verändern, noch den ganzen Choral ohne Weiteres tiefer transponiren, der Prediger noch immer in sprachlich richtigen Sätzen, überhaupt in gutem Deutsch predigen, und jeder andere Gebildete

sich nicht ohne Weiteres den Gewohnheiten, der Denk- und Lebensweise des gemeinen Mannes hingeben

Hieraus folgt: Der Organist hat als gebildeter Mann sich mit seiner Kunst nicht zu den Leuten herabzubegeben, sondern dieselben zu sich hinaufzuziehen. Das Volk muß musikalisch ge- und erzogen, d. h. für die Kunst erwärmt, empfänglich gemacht, und den Leuten allmälig ein guter Geschmack beigebracht werden. Wie oder nach welcher Methode der Organist das aber anzufangen hat, ist seine Sache. Beispielsweise wird er sich den Anfangs- oder Ausgangspunkt und das Ziel klar machen; er wird sich Zeit, Ort, Publikum und seine Erziehungsmittel vergegenwärtigen; er wird zu erwägen haben, daß die Gefühle und Gewohnheiten der Leute möglichst werden zu schonen sein; aber immer wird er darauf hinsteuern müssen, einen verständigen Gemeindegesang zu erzielen, — einen frischen, fröhlichen, erbaulichen Gesang, gereinigt von allen willkürlichen Zuthaten und Schnörkeln, einen solchen Gesang endlich, der eine einfach-kräftige, wahrhaft künstlerische, nicht gekünstelte Harmonisirung von Seiten des Organisten verträgt. Und tritt dann einmal auf Augenblicke eine verkehrte zweite Stimme von Seiten der Gemeinde mit hinzu, so ist das wahrlich nicht so schlimm, als es aussieht. Es entsteht ganz einfach eine dahineilende, sehr wohl zu ertragende Dissonanz, deren der Organist in seinen gesuchten und darum zu tadelnden Harmonien, sowie in den Quarten- und Nonenvorhalten sich auch bedient. Ist das Spiel des Organisten nur ernst einfach und natürlich, kräftig, aber frei von allen unberechtigten Effectmitteln und Gewaltstreichen, also z. B. auch von den alarmirenden Trugschlüssen nach der kleinen Sexte in Dur-Choräle, so werden sich Sänger und Spieler schon mit einander vertragen und sich nicht gegenseitig der Störung anklagen. Wie man daher allerdings in der Tonkunst eben sowohl als auf andern Gebieten die Fingerzeige zu beachten hat, die Gott uns zu gut in die Natur gelegt hat, so ist doch auch überall die Naturwüchsigkeit auszubilden, zu veredeln, zu erziehen, und sonach auch der naturwüchsige zweistimmige Choralgesang der Gemeinde nicht als etwas Unberührbares, Mustergültiges, der Ausbildung nicht Bedürfendes zu betrachten, sondern von Ungehörigem ohne alle Umstände zu reinigen und zu befreien. In der Schule wird also, nach dem Willen des Lehrers, der Choral ein- oder dreistimmig gesungen; in der Kirche aber nach altem Gebrauche hauptsächlich einstimmig. Läuft einmal eine Zweistimmigkeit, die Niemand hindern kann, hier mit unter, so mögen der Organist und die Gemeinde zusehen, wie sie mit einander, im Hinblick auf Kunst und Erbauung, fertig werden. Consequenzen sind aus diesem Gesange für die Volksschule, die es nicht mit einem urwüchsigen, zufälligen Naturgesange, sondern mit einem auszubildenden Kunstgesange zu thun hat, nicht weiter zu ziehen. —

Schl.-E. G. L.

Anzeigen und Beurtheilungen

Taschenbüchlein des Musikers. Zweites Bändchen. Auch unter dem Titel: Kleines Tonkünstler-Lexikon. Enthaltend: kurze Biographien der hauptsächlichsten Tonkünstler früherer und neuerer Zeit. Für Musiker und Freunde der Tonkunst, herausgegeben von **Paul Frank**. Dritte, vermehrte Auflage. Leipzig, 1865. C. Merseburger. 9 Sgr.

Auf 250 Seiten giebt das nette Büchlein die **Biographien** der Tonkünstler (p. 1—214), einen Ueberblick über die **Geschichte** der deutschen Tonkunst (p. 215—222), Bemerkungen über **Tonkunst** und **Tonkünstler** (p. 223—238) und ein vollständiges Verzeichniß des **Merseburger'schen Musikalien-Verlags**. Für seinen Gesammtinhalt ist es immerhin ein gutes Zeugniß, daß in 5 Jahren 3 Auflagen erschienen sind, wozu nebenbei der äußerst niedrige Preis das Seine beigetragen hat. Zur Probe folgen hier die Biographien von **Jenny Lind**, **Clara Schumann** und **Wilhelm Tschirch**.

Lind, Jenny, jetzige Frau Goldschmidt, „die schwedische Nachtigall“, geb. 6. Oct. 1821 zu Stockholm, wurde in der Theaterschule ihrer Vaterstadt gebildet und entzückte schon im 16. Jahre als Agathe im „Freischütz“, bildete sich dann in Paris unter Garcia weiter aus und ward daselbst von Meyerbeer 1844 für Berlin gewonnen. Seitdem feierte sie nicht allein in Europa, sondern auch in Amerika außerordentliche Triumphe. In Amerika vermählte sie sich 1851 mit dem Pianisten Otto Goldschmidt; später nahm sie ihren Aufenthalt in Dresden, das sie jedoch nach einigen Jahren wieder verließ. Seit 1858 lebt sie in England. — Ihr Gesang (sagt E. Naumburg) ist stets und in jeder Rolle gesungene Poesie in der vollkommensten Einheit. Diese p o e t i s c h e E i n h e i t verwirklicht die Künstlerin nicht blos im kleinen Genre des Liedes, sondern auch in a l l e n Gestalten des eigentlichen Salongesanges, bei ihr ist jedes Gesangstück ein in sich vollkommen abgeschlossenes fertiges, klares Charakterbild, das jeder aufmerksame, auffassungsfähige Zuhörer augenblicklich getroffen findet, das bis in die kleinsten Züge wahr und schön unsre Seele erregt und bewegt. Ein solches musikalisches Seelengemälde kann aber nur der p o e t i s c h befähigte und gebildete Sangeskünstler schaffen, der alle technischen Stammkünste als Meister beherrscht, der durch die sinnigsten Uebungen das Sprach- und namentlich das Vocalcolorit in allen Tonarten und allen Intervallsprüngen bewältigt, der sein innerstes Seelenleben in den mannigfaltigsten Zuständen belauscht und beobachtet hat. — Als Jenny Lind zum ersten Male in Wien gastirte, sprach man vielfach den Wunsch aus, die gefeierte Künstlerin als F i d e l i o zu hören. Jenny Lind versicherte aber unbefangen: „Die Partie des Fidelio kenne ich zwar; soll ich jedoch die Rolle auf der Bühne so bewältigen, wie meine Norma oder Amine, so brauche ich wenigstens e i n v o l l e s J a h r zum Studium der Partie“. —

S c h u m a n n, Clara, des Musiklehrers Fredr. Wieck Tochter, 13. Sept. 1819 zu Leipzig geboren, erwarb sich schon als Kind auf Reisen großen Ruf, der sich in weiteren Jahren nur noch steigerte. Sie war es, die in Deutschland Henselt's und Chopin's, sowie ihres Gatten geniale Tonschöpfungen zuerst den Musikfreunden vorführte. Ihr Vortrag ist reines Gold, jede Passage eine Kette der klarsten und durchsichtigsten Edelsteine, und in ihrem melodischen Auslaut vereinigen sich Kunst und Natur auf geistigste Weise. Das Spiel der Künstlerin wirkt deshalb so anziehend, weil es männliche Kraft und weibliche Anmuth in sich vereinigt, weil jeder Mißbrauch des Instruments, dem man heute so häufig begegnet, vermieden wird und die vollkommenste Gesundheit des Inhalts dem Hörer sofort entgegenleitet. Vorzüglich aber ist es der hohe, edle Geist, der ihr Spiel durchglüht. — Clara Schumann erfreut sich eines Weltrufs, wie wenige Virtuosen. Sie ist in London, Paris, Petersburg, Wien, Berlin stets mit ungetheilter Bewunderung aufgetreten. Seit 1863 hat sie sich in Baden Baden häuslich niedergelassen.

T s c h i r c h, Wilhelm, ausgezeichnet als Componist, namentlich für Männerchor, seit 1852 Capellmeister in Gera, wurde 8. Juni 1818 zu Lichtenau bei Lauban in der Lausitz geboren, besuchte das Seminar in Bunzlau und dann das königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, wurde 1843 städtischer Musikdirector in Liegnitz und trat 1852 in seine jetzige Stellung. Er ist Gründer der Geraer Liedertafel, die bekanntlich sehr Tüchtiges leistet, und erfreut sich als Dirigent und Lehrer der Musik allgemeiner Anerkennung. Als Componist erhielt er bei einem Preisausschreiben der königl. Akademie der Künste in Berlin (für die beste dramatische Composition für Männergesang) den ersten Preis für seine überall mit großem Beifall aufgeführte „Eine Nacht auf dem Meere“. Andere größere Compositionen von ihm für Männerchor und Orchester sind: Der Sängerkampf, das Turnier, die Zeit, die Harmonie, Gott, Vaterland und Liebe u. s. w. Auch moderne Claviercompositionen hat er unter dem angenommenen Namen „Alexander Czersky“ veröffentlicht, unter welchen z. B. Op. 12, Coeur-As, Op. 16, Coeur-Dame, Op. 24, Seraphinenklänge recht beliebt sind. Im Frühjahre 1861 gelangte seine erste Oper „Meister Martin und seine Gesellen“ (nach der bekannten Erzählung von E. T. A. Hoff-

mann) in Leipzig zur Aufführung und fand wegen der einfach-gemüthlichen Musik vielen Beifall.

Das Pianoforte und seine Behandlung. Ein Taschenbuch für Clavierlehrer und Clavierspieler von F. L. Schubert. Leipzig, C. Merseburger. 9 Sgr.

Der Inhalt des Büchleins ist nach der Folge der Seitenzahlen dieser: 1) Abriß der Geschichte des Pianoforte; 22) Die Bestandtheile des Pianoforte und ihre Formen; 29) Das Nothwendigste zur Stimmung; 32) Wahl und Beurtheilung eines Instruments; 34) Vorbemerkungen zum ersten Unterricht; 36) Wahl eines Lehrers; 37) Allgemeine Regeln am Pianoforte; 38) Conservirung des Instruments; 40) Der erste Unterricht mit seinen Uebungen; 44) Applikatur; 52) Die Mittel der weiteren Ausbildung; 59) Gebrauch der Pedale; 61) Winke und Rathschläge zum Vortrag; 67) Die Vorzüge des Instruments und seine Verwendung, 70) Wegweiser in der Pianofortelitteratur nach geordneter Schwierigkeitsfolge; 71) Schulen; 73) Erstes Stadium (Uebungsstücke, Etuden u. s. w. 2- und 4händig); 80) Zweites; 87) Drittes, 66—113) Viertes Stadium. — Das Ganze gewährt sowohl in dem historischen wie in dem praktischen Theile eine Reihe schätzbarer Mittheilungen und Rathschläge, die für Viele anziehend und lehrreich sein werden. Was die Conservirung des Instruments betrifft, so sagt der Verf. unter Andern: . . . „Ein Hauptschutzmittel gegen baldiges Verderben ist ein trockner, reinlich gehaltener Standort, nicht zu dicht an der Wand. Zeigt die Wand Spuren von Feuchtigkeit, so stelle man es lieber in die Mitte des Zimmers. Sehr nachtheilig wirken Nässe, feuchte Luft, Hitze und große Kälte. Da das Instrument aus feinen Theilen von Holz und Metallen zusammengesetzt ist, so wirkt jeder Wechsel der Temperatur empfindlich. Feuchte Luft löst den Leim, macht die Saiten rostig, daß sie bald springen, der Resonanzboden vergeht sich und die Holztheile der Mechanik aufquellen so, daß sie stocken. In der Hitze bekommt der Resonanzboden Risse, große Kälte hat wieder andere Nachtheile, die Saiten springen, Metall und Holz ziehen sich zusammen, die Stimmung leidet, denn der Baß wird höher und der Diskant wird tiefer. Zugluft ist ebenfalls nachtheilig, sowie die Aufstellung in der Nähe des Ofens oder am zugigen Fenster. Beim Nichtgebrauch darf die Claviatur nicht immer offen stehen und die schützende Decke darf nicht fehlen, damit es innerlich vor Staub und Insekten geschützt sei; dabei darf eine periodische Reinigung nicht vernachlässigt werden. Bei der Reinigung muß man die Claviatur herausnehmen, allen Staub sorgfältig entfernen, weil sich dieser in die Achsenlöcher setzt. Das einzige Schutzmittel für die Conservirung des gleichmäßigen Tones sowie der egalen Tasten- und Gliederbewegung der mechanischen Theile ist eine solide Behandlung während des Spiels; darunter versteht man das Vermeiden alles übermäßigen Draufschlagens und möglichst gleichmäßiges Traktement aller Töne bezüglich ihres Gebrauchs. Wenn man stets nur aus einer Tonart spielt, so wird das Pianoforte nothwendig ungleich, denn es bewegen sich dann immer dieselben Glieder der Mechanik, während die übrigen in Ruhe bleiben. Dadurch reiben sich die Gelenke der in Thätigkeit gesetzten Theile mehr aus als die übrigen, welche nicht in Anspruch genommen sind. Die Töne klingen heller und spitzer, weil die Belederung der Hammerköpfe härter wird, als bei den Tönen, welche nicht gebraucht werden. Auch wird der Resonanzboden durch die häufigeren Wiederholungen der nämlichen Schwingungen empfänglicher für deren Aufnahme, und die Folge ist, daß die gebrauchten Töne an Sangklang gewinnen und die nicht gespielten stumpf bleiben. Das Instrument muß auch in reiner Stimmung erhalten werden mit Beibehaltung des ursprünglichen Normal- oder Stimmtones. Das Scheuern unter dem Instrument sowie des ganzen Zimmers muß möglichst vermieden werden. Am besten hält sich das Instrument in einer möglichst gleichmäßigen Temperatur bei Vermeidung der oben

genannten schädlichen Einflüsse. Die Verpackung und den Transport eines Instruments muß man sachkundigen Leuten überlassen.

Das nützliche Werkchen empfiehlt sich auch durch große Wohlfeilheit. Bei einer neuen Auflage möge der Preis der empfohlenen Lehrbücher und Musikalien angegeben werden.

Ueber die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik, von J. J. Schäublin, Lehrer am Realgymnasium in Basel. 2. Ausgabe. Basel, Bahnmaier (C. Detloff).

Die schweizerische Gemeinnützige Gesellschaft behandelt bei ihren jährlichen Zusammenkünften jeweilen zwei Fragen, wovon die eine aus dem Gebiete des Volksunterrichtes, die andere aus dem des Armenwesens oder der Volkswirthschaft entnommen ist. Die Direction, welche aus Männern des festgebenden Kantons gebildet wird und somit jedes Jahr wechselt, hat die Aufgabe, diese Fragen zu bestimmen, sie nebst einer allgemeinen Disposition den kantonalen Sectionen zur Vorberathung mitzutheilen und zwei Referenten zu ernennen, welche über die Themata mit Benutzung der eingegangenen Gutachten vor der Festversammlung Vorträge zu halten haben. Für die Versammlung, welche den 21. September in Basel stattfand, war als erste der beiden Fragen diese gestellt: Ueber die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik. Zum Referenten hatte die Direction Herrn J. J. Schäublin ernannt. Derselbe bearbeitete das Thema und trug am genannten Tage das Referat in seinen wesentlichen Theilen der Gesellschaft vor*), worauf diese den Druck desselben beschloß und so das vorliegende, XI und 131 Seiten zählende Buch ins Leben rief.

Hier ist nun die Musik nach Wesen, Bedeutung und Einfluß, Lehre, Pflege, Förderung und Verbreitung im Hinblick auf alle Lebenskreise eingehend und umsichtig besprochen, allermeist nicht bloß für schweizerische, sondern für allgemeinere Verhältnisse. Es möge die wichtige Schrift allen Lehrervereinen und Lehrerconferenzen empfohlen sein. Der Raum gestattet nicht, den ganzen Inhalt hier speciell zu bezeichnen; dagegen mögen einige Andeutungen aus einem einzelnen Abschnitte, die Gesangvereine betreffend, Platz finden.

Der gemischte Chor ist dem Männerchore vorzuziehen, nicht nur, weil er die ältere, ursprünglichere, sondern besonders darum, weil er die naturgemäßere, die edlere, die der künstlerischen Darstellung entsprechendere Form ist**). Und die Kunst hat auch in dieser Form das Höchste hervorgebracht, vom einfachen Lied an bis zu Bach's vielstimmigen Riesenchören. — Der häusliche Chorgesang ist meist auf das Zusammensingen beider Geschlechter angewiesen. — Der Männergesang, jung und kräftig emporblühend, hat seit 50 Jahren eine ungeheure Verbreitung gewonnen und sich zu einer besondern Kunstgattung ausgebildet, deren Berechtigung Niemand mehr bestreiten kann. Seine Wirkung ist bedingt durch Beschränkung auf die wahren Grenzen nach Höhe und Tiefe, auf einfache Harmonie und ungekünstelte Stimmenführung. „Ich weiß zwar wohl, daß viele neuere Componisten sich dieser Fesseln so viel als möglich entschlagen und sich nach oben und unten Raum zu verschaffen suchen. Allein ich muß diesen Ausweg als einen durchaus verderblichen, die Hauptstimmen ruinirenden bezeichnen, und in noch höherem Maße jenes Streben, durch ungewöhnliche Harmonienfolgen, rhythmische und dynamische Efferte und übertriebene Chromatik mannigfaltigen Ausdruck und

*) Mehrere kantonale Sectionen, sowie einzelne Mitglieder der Gesellschaft hatten das Thema mit lebhaftem Interesse aufgenommen, mündlich und schriftlich bearbeitet. Hr. Schäublin erhielt eine ganze Reihe solcher Arbeiten zu seiner Benutzung.

**) „Wer sollte es glauben, daß unlängst ein Orgelbauer und Orgelspieler dem Männergesang das Primat in dem Augenblick zusprach, als er die Vorzüge der Orgel mit Recht in der Mannigfaltigkeit der Klangfarben und dem großen Tonumfange erblickte! Denn eben hierin liegen ja auch die wesentlichen Vorzüge des gemischten Chores vor dem Männerchor."

fließende Stimmenführung zu erzielen. Damit ist weder der Kunst an sich, noch dem Männerchor selbst gedient."

Das Gedeihen eines Gesangvereins hängt hauptsächlich von richtiger Zusammensetzung und guter Leitung ab. „Haben sich die Mitglieder nur aus geselligen oder politischen Gründen oder in Folge ehrgeizigen Strebens zusammengethan, ist ihnen der Gesang nur ein Mittel zu diesen Zwecken oder höchstens ein angenehmer Zeitvertreib, dann werden sie keine Früchte ernten . . . Wer in den Dienst der Musik tritt, muß es ernst mit ihr meinen, sonst löscht sie ihre Fackel aus." . . Der Dirigent muß außer tüchtiger musikalischer Bildung auch Festigkeit des Charakters, Geschmack und Kenntniß des Volkes besitzen. In seiner Hand muß er vorzugsweise die Wahl der Gesänge, die Aufnahme neuer Mitglieder und das öffentliche Auftreten behalten. — Die Componisten schlechter Gesänge haben das Ihrige nach Kräften gethan, den Männergesang zu verderben, zu vergiften und in Mißcredit zu bringen . . . „Es ist unglaublich, mit welcher Fluth des Trivialen, Bänkelsängerhaften, ja Unsittlichen und Pöbelhaften der musikalische Markt überschwemmt wurde! Das konnte nicht ohne Schaden abgehen"*). Neue Mitglieder sollen eine gewisse musikalische Begabung und Bildung nachweisen. „Ein Verein ist keine Schule, seine Tendenz muß auf das Praktische gerichtet sein."

Der „eidgenössische Sängerverein" hat als letztes Ziel die Aufnahme aller Männerchöre in diesen vaterländischen Verband zu erstreben. Jetzt gehören ihm in 88 Sectionen 2850 Mitglieder, also etwa nur $^1/_{10}$ der auf 1000 Männervereine der Schweiz vertheilten Sänger an, offenbar wegen zu hohen Beitrags und bedeutender Kosten beim Besuch der Feste, weshalb der erstere (1 Fr. per Person) zu reduciren, die Preisvertheilung wenigstens in der bisherigen Ausdehnung abzuschaffen wäre.

Die Wettgesänge bei den Festen bereiten bei zunehmender Zahl den Beurtheilern immer größere Schwierigkeiten, während sie außerdem zu „Eifersüchteleien und Gehässigkeiten" führen. Es wäre an der Zeit, an die Stelle derselben durchweg Einzelvorträge treten zu lassen und diese dann schriftlich eingehend und wohlwollend zu beurtheilen. Der Luxus der Feste ist auf einfachere, auch kleinen Städten mögliche Einrichtungen zurückzuführen, der Zutritt zu den Concerten zu erleichtern, das Festheft volksthümlicher zu redigiren und zwar so, daß der Zusammenstellung eine Idee zu Grunde liegt. —

Geschichte der Musik von August Wilhelm Ambros. Zweiter Band. Breslau, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) 1864.

Die vorliegende Geschichte der Musik tritt als ein ganz neues, selbständiges, auf den umfassendsten Quellenstudien beruhendes Werk auf, das nach seiner Vollendung etwas nach Umfang und Gründlichkeit Gleichstehendes nicht vor und zunächst auch nicht neben sich haben wird. Der Verf. lehnt sich nicht an Kiesewetter an und schreibt ihn nicht aus: er steht eben nur auf seinen Füßen, er giebt überall Eigenes und vertritt es mit eigenen Mitteln. Darum heißt es denn in der Vorrede . . . „soviel darf ich mit gutem Gewissen sagen: was der Leser hier in Händen hält, ist das Resultat langer und eifriger Arbeit, wiederholter Reisen und eifriger Studien auf deutschen und italienischen Bibliotheken. Ich habe wenigstens getrachtet, an Wurzel und Quelle kennen zu lernen, worüber ich jetzt spreche. Es heißt, meines Erachtens, nicht Musikgeschichte schreiben, wenn man das knapp gefaßte Kiesewetter'sche Buch wie eine Suppentafel in so und so viel Maß Paraphrasirungswasser zerkocht und die dünne Suppe dann allenfalls mit den

*) „Die Vereine sollen den Volksgesang fördern. Das geschieht zunächst durch fleißige Uebung und schönen Vortrag der Volkslieder. Hierin sind die Kunstvereine mit gutem Beispiel vorangegangen, sie haben das Volkslied zu Ehren gebracht und sich dessen nicht geschämt. Viel mehr Ueberwindung kostet es auf ländlichen Vereinen, ein Gleiches zu thun. Was außer ihrem abgeschlossenen Kreise von Jung und Alt gesungen wird, was von Vater und Großvater herstammt, ist ihnen zu gering, zu veraltet, und doch liegt hier ihre schönste Aufgabe."

aufgesetzten Fettaugen einiger Citate aus Glarean würzt und aufputzt. Noch viel schlimmer ist es aber, wenn man mit meinem lieben Oheim (Kiesewetter) die Immersionstaufe in „geistreichem" Feuilletonstyl vornimmt. . . . . Das große Publikum unserer hastigen, eisenbahnfahrenden, telegraphirenden Zeit hat freilich nichts dagegen · . . . . Die geistige Nahrung soll eingenommen werden, wie auf Stationsbahnhöfen die leibliche: schnell die pikant belegten Semmelschnitte hinunter und dann in's Himmels Namen weiter!" Den tiefen Ernst, womit unser Verf. seine Aufgabe behandelte, den eisernen Fleiß, den er an ihre Lösung setzte, bekunden auch für das Auge des Laien die durch das ganze Werk fortlaufende Angabe der Quellen und die zahlreichen Citate daraus. Ueber die Arbeit selbst ein kritisches Urtheil abzugeben, sind wir außer Stande; es muß dem Gelehrten vom Fach überlassen bleiben, dem Verf. in seinen Forschungen nachzugehen und die Resultate derselben an sich und in ihrer Verwerthung zu prüfen. — Hier genüge folgende Inhaltsangabe. Erster Band, 530 S. I Buch. Die ersten Anfänge der Tonkunst. Naturvölker. Chinesen. Inder. Araber. II. Buch. Die Musik der antiken Welt. A) Die Völker der vorhellenischen Cultur. Aegypter, Assyrer rc. III Buch. Die Völker der antik-klassischen Cultur. Die Musik der Griechen. Die Musik der italienischen Völker. Zweiter Band, 538 S. I Buch. Die ersten Zeiten der christlichen Welt und Kunst. Die Kirchen im Orient. Die Musik in Byzanz. Der Gregorianische Gesang. Die Zeit der Karolinger. Hucbald von St. Amand und das Organum. Guido von Arezzo. Die Troubadours und Minstrels. Die Minnesinger. Das Volkslied. II. Buch. Die Entwickelung des mehrstimmigen Gesanges. Der Discantus und Faurbourdon. Die Mensuralmusik und der eigentliche Contrapunkt. Die erste niederländische Schule. Dufay und seine Zeit. Der dritte Band soll die große Zeit umfassen, wo der aus dem Gregorianischen Gesange (wie ein reichverzweigter Baum voll Blätter, Blüte und Frucht aus dem Samenkorne) aufgesproßte kunstvolle polyphone Tonsatz herrschte, die klassische Zeit der kirchlichen Musik, die Epoche, die man mit Johannes Okeghem zu beginnen pflegt und als deren Vollendung und Abschluß Palestrina erscheint, die Zeit (in runden Zahlen) von 1450—1600. Der vierte Band endlich soll die musikalische Renaissance*), die Entstehung der Monodie, der Oper, des modernen Tonsystems, die Glanzzeit der weltlichen Musik darstellen, mit der Zeit von 1600 beginnen und bis auf unsere Tage führen. —

Um nun nach vorstehendem Berichte über das Werk unsern Lesern doch etwas daraus direct darzubieten, möge Folgendes zur ältesten Geschichte der Orgel hier Platz finden.

„Zweifelhaft bleibt die Richtigkeit der Angabe, daß Papst Vitalianus zuerst den Gebrauch der Orgel in der Kirche eingeführt habe. Indessen ist es kein Gegengrund, wenn eingewendet wird, daß ja die erste Orgel erst im Jahre 757 aus Constantinopel ins Abendland an Pipin gelangt sei. Die Notiz mag für das Land der Franken, Germanen u. s. w. gelten, aber in Italien konnte man ja Orgeln von der Römerzeit her, und die in Arles (Arelate) aufgefundenen römischen Sarcophage mit Abbildungen von pneumatischen Orgeln zeigen, daß diese Instrumente im Abendlande auch über Italien hinaus nicht unbekannt waren. Der Gebrauch kleiner Orgelwerke in den Kirchen mag älter sein, als man insgemein annimmt, nicht um darauf Präludien und Interludien im späteren Geschmacke zu spielen, wozu vorläufig noch Alles fehlte, sondern um den Sängern den rechten Ton anzuschlagen. Zur Zeit der Karolinger waren die Orgeln in die Kirchen bereits eingeführt; die Berichterstatter reden davon allerdings noch als von einem kostbaren, nicht gewöhnlichen Zierstücke, aber durchaus nicht wie von einer unerhörten Neuerung. Als Ludwig der Fromme einen venetianischen Priester Georg nach Aachen sendete, um für den dortigen Münster eine Orgel zu bauen, wurde diese Angelegenheit

*) „Renaissance, insofern man in Opposition gegen die aus dem Gregorianischen Gesange entstandene Musik planmäßig auf eine Restaurirung der antiken Tonkunst ausging."

von beiden Seiten wie etwas Selbstverständliches behandelt. Farkel bekämpft sogar die Annahme, als habe Constantinus Copronymus an Pipin wirklich eine Orgel gesendet, und will die Organa, von denen der Berichterstatter Eginhard redet, als eine Sendung musikalischer Instrumente verstanden wissen. Mit den Trompeten, Bucinen, Crotalien und Pauken, die am Hofe von Byzanz im Gebrauche waren, wäre dem fränkischen Könige eben keine sonderliche Gabe dargebracht worden. Wir wissen aber, daß der byzantinische Kaiser Theophilus (829—842) zwei sehr kostbare Orgeln bauen ließ, die mit edeln Steinen geziert und an denen goldene Bäume mit Vögeln angebracht waren, welche letztere statt der kleinen Pfeifen dienten und während des Spielens zu singen schienen. Ein werthvolles Kunststück solcher oder ähnlicher Art wäre allerdings ein des mächtigen byzantinischen Kaisers würdiges Ehrengeschenk an einen befreundeten Herrscher gewesen. Isidor von Sevilla erwähnt überdies, man nenne jenes Instrument, welches eigentlich Hydraulum (Wasserorgel) heiße, in der gewöhnlichen Sprache Organum. Auch sogar schon St. Augustin bemerkt: „Organum heiße jedes Instrument, nicht blos jenes, das durch Blasbälge zum Tönen gebracht wird“; woraus gerade folgt, daß schon damals unter Organum in der gewöhnlichen Sprache die Orgel verstanden wurde. Die mittelalterlichen Schriftsteller bedienen sich aber durchweg der populären Ausdrucksweise. Auch Cassiodor beschreibt die Orgel unter dem Namen Organum. Der Mönch von St. Gallen spricht von einem Organum, das die Abgesandten des byzantinischen Kaisers Karl dem Großen brachten, und beschreibt es in einer Art, daß wirklich von einer Orgel und von nichts anderem die Rede ist. Diese Orgeln muß man sich freilich als zugleich im Tonumfang beschränkte und sehr plumpe, schwerfällige Instrumente vorstellen. Die Tasten waren noch mehrere hundert Jahre später oft 4 bis 6 Zoll breite, schaufelförmige, von einander getrennte Claves, plumper als unsere jetzigen Orgelpedale; der Organist mußte sie mit Fäusten „schlagen“ oder auch mit dem Ellenbogen niederdrücken. An ein rasches, verziertes Spiel war nicht zu denken, ja nicht einmal mehr als zwei Töne konnte man zugleich ertönen machen. Die Tasten und Pfeifen waren nach der diatonischen natürlichen Scala mit großer Terz gereihet; der Umfang stieg bis zu neunundzwanzig Tönen. Schallstark und dröhnend, ja schreierisch dürfen wir uns diese sonst armen Orgelwerke vorstellen, die damalige Zeit liebte das Derbe und Kräftige; zu Aachen war im 9. Jahrhundert im Dome eine Orgel, über deren Klang eine Frau in Ohnmacht fiel. Dazu kam noch das Donnergetöse des aus den vielen Bälgen einströmenden Windes.“

Der Gesanglehrer und seine Methode. Ein Hülfsbuch für Präparanden und Candidaten des Schulamts, für Seminaristen und Lehrer beim Schul- und Privatunterricht, zugleich auch eine Beigabe zu dem „Schulliederbuch“ des Verfassers. Bearbeitet und herausgegeben von Theodor Diały, Musiklehrer am Königl. Seminar und Waisenhaus zu Bunzlau. Mit einem vollständigen Gesang-Elementarkursus auf harmonischer Basis und mit Abbildungen über den menschlichen Stimmorganismus. Berlin, bei Adolph Stubenrauch. 1865.

„Der Gesanglehrer muß wissen, was er zur Erreichung seiner Zwecke für sich zu lernen und für seine Schüler zu lehren hat. Ersteres bedingt für seine persönlichen Leistungen ein gewisses Maß positiver Kenntnisse und technischer Fertigkeiten; Letzteres erfordert für den Unterricht ein methodisches und didaktisches Lehrgeschick.“ Hiernach begründet der Verf. die Anordnung des Buches, wonach es in der I. Abtheilung vom Lehrer, in der II. Abtheilung von seiner Methode handelt. In letzterer bemerkt er: „Wenn auch bekanntlich die Methode nicht den Lehrer, sondern der Lehrer die Methode macht, so kann doch ohne Methode überhaupt kein guter Lehrer existiren, und daß derselbe als Anfänger nicht von vorn herein auf Irr- oder Abwege gerathe, dazu ist das Nachfolgende, welches aus mehrjährig amtlicher, wie privater Erfahrung und aus fortgesetztem Quellenstudium resultirt, bestimmt.“ In der I. Abtheilung wird nun der

Gesanglehrer aufgefaßt als Sänger, Violinspieler, Clavierspieler, Dirigent, Lehrer und Erzieher, hiermit sind 6 verschiedene Richtungen bezeichnet, nach welchen hin der Verf. eine reiche Fülle von Belehrungen, Anweisungen und Rathschlägen giebt. Um nur einerlei herauszugreifen, so wird über die Tonbildung gesagt: „Sie zeigt sich zunächst als Tonansatz, d. i. der erste Akt der Tonerzeugung, der an den Muskeln und durch diese am Schildknorpel und an den Stimmbändern innerlich vor sich geht, noch ehe der Ton selbst erscheint; dann aber als Tonansprache, d. i. das Auftreten des Tons, der Akt des Tönendwerdens, des Erklingens der Stimmbänder beim Athemdurchströmen. Der Gedanke des Tons muß dem Singen desselben stets vorangehen, das psychische Element ist der Grund der materiellen Thätigkeit im Gesang von Anfang bis Ende. Die Seele will sich offenbaren in Tönen, also ist der schönste Gesang derjenige, in dem die Seele selbst am klarsten hörbar wird, und die wahre Gesanglehre diejenige, deren innerer Gang die klarste Offenbarung der Seele mit Nothwendigkeit hervorbringt. Das erste Stadium zu diesem höchsten Ziele ist die Bildung des Einzeltons durch An- und Abschwellung in seinen vollständigen Lebensphasen des Entstehens, Wachsens und Vergehens auf dem Vokal „a“. Hierauf folgt als zweites Stadium die Entwickelung des Einzeltons als organisches Glied einer kürzeren oder längeren Tonreihe, als Intervall in der Gesammtheit (auf Silben der italienischen Solmisation*) von Guido von Arezzo um 1020: ut (do), re, mi, fa, sol, la, si, oder der belgischen Bocedisation von Waelrant, † 1595: bo, ce, di, ga, lo, ma, ni, oder der Labecedation von Hitzler, † 1635: la, be, ce, de, me, fe, ge, oder der deutschen Solmisation: la, me, ni, ro, pu, fa, be, da, — sa, de, ti, ko, gu, zi, ze, psa, — bi, vu, ju, pian, schau, stei, wai, oder als Abediren auf deutsche Notennamen). Zur Beförderung der hierdurch anzustrebenden Tonbiegsamkeit, durch welche der Ton in allen complicirten Tonverbindungen der Aesthetik eines organischen Tongebildes genügen soll, nähere sich die Tonstärke jeder Tonreihe im Allgemeinen mehr dem piano als dem forte, tiefere Töne erfordern unumwundene Mäßigung, höhere aber Fülle und Kraft. Letzteres beruht einzig und allein auf dem Gesetz von der Tonbildung des Crescendo und Decrescendo. Die Tonreihe ist nichts weiter als ein zusammengesetzter Ton, dessen Entwickelung in den unteren Tonschichten ihren Anfang, in den oberen Tonlagen ihren Culminationspunkt und in den absteigenden Intervallen ihr Ende hat. Schließt die Tonreihe mit dem höchsten Intervall, so muß dieses in der Tonstärke nachgelassen und — wie überhaupt jeder Endton — bis zum Verhallen ausgehalten werden. Hierzu sei zugleich bemerkt, daß „Scalasingen“ das sicherste Kriterium und Remedium für vorhandene Mängel in der Stimme und das beste Mittel für richtige Intonation, so wie für Kräftigung und Festigkeit der Stimmorgane ist, wenn die Intervalle der Scala nur so weit ausgedehnt werden, als die Stimme dieselben mit Bequemlichkeit erreichen kann. So gelangt der Sänger zum dritten Stadium, auf welchem der Ton als ästhetisches Tongebilde die Zierde eines Tonstücks wird, in welches er als sogenannte Verzierung (Figur, Manier, Melisma, Vor-, Nach- und Doppelschlag, Mordent, Pralltriller, Schneller, Schleifer, Tirade, Triller, Coloratur) eingeflochten ist. Reinheit, Schmelz, Fülle und Seele sind die Schlußsteine einer guten Tonbildung.“

Und in Betreff des Kirchengesanges heißt es u. A.: 1) „Zeigt der Gesang der Gemeinde eingewurzelte Unrichtigkeiten der Melodie, welche vielleicht von dem beliebten Verzieren älterer Vorsänger herrühren können (das einzelne Gemeindeglieder nachahmten und sich dadurch eine aus Diskant und Alt theilweis zusammengesetzte Schnörkelweise selbst schufen), — so sind dergleichen Falsa mit Hülfe der kräftig und richtig intonirenden Singschüler allmälig zu beseitigen, indem das falsch gesungene Intervall etwas früher und bestimmter

*) Solmisiren heißt: Uebungen auf Silben singen, solfeggiren (vom ital. solfa = Tonleiter) heißt: Tonleitern singen; vokalisiren heißt: Uebungen auf Vokale singen.

markirt wird. Hilft dies nicht — es ist dann um so mehr zu bedauern, als es oft die schönsten und erbaulichsten Lieder betrifft —, so möge der Geistliche längere Zeit in der Wahl seiner Lieder die betreffende Weise vermeiden, damit sie später neu und unbekannt erscheine und noch von ihm zweckmäßig erfolgter Mittheilung strophen- (nicht zeilen-)weise vom Chor und von der Gemeinde (welche während ihrer Pause zum aufmerksamen Zuhören vorherangewiesen sein muß) abwechselnd vorgetragen werden könne, wobei die letztere vom Chor mäßig zu unterstützen ist. 2) Finden sich andachtsstörende Schreier in der Gemeinde, so sind dieselben durch den Vorsänger oder durch den Geistlichen gelegentlich privatim freundlich zu belehren und zu ermahnen, oder nöthigenfalls von letzterem ernstlich zur Vermeidung jeder gottesdienstlichen Störung zum Schweigen oder sanfteren Mitsingen zu bewegen. 3) Die Einführung ganz neuer Choralmelodien in die Kirchengemeinde erfordert genaues Einverständniß zwischen Geistlichem und Vorsänger, ton- und taktfeste Einübung des Singschulchors, erwähnten abwechselnden Vortrag zwischen diesem und der Gemeinde und öftere Wiederkehr der zu erlernenden Weise bis zu deren vollständig erlangten Bekanntschaft."

Was nun die „Methode" des Gesanglehrens betrifft, so hat der Verf. nicht (wie das bei Anweisungen zum Gesangunterricht oft beliebt wird!) brockenhafte Bemerkungen, isolirte, wie verloren dastehende Uebungen für isolirte Zwecke, oder auch zerstreute Bruchstücke willkührlich gewählten Choral- und Liederstoffs gegeben, sondern sehr im Gegentheil einen vollständigen, streng geordneten, allen Hauptsachen Rechnung tragenden, jede Einzelheit zur Geltung bringenden, wohl gerundeten und scharf bemessenen organischen Lehrplan für drei Klassen, zwei Klassen und eine Klasse. In der Sache selbst schließt sich Hr. Drath den nach und nach zur Geltung gekommenen Grundsätzen der Methode, der Gesangübung und des Gesanglebens an, und beruft sich hierbei mehrfach auf meine diesfälligen Aufstellungen. Die Noten werden den Ziffern vorgezogen, die Tonnoten werden nicht eingeführt; man bildet sich nicht ein, das Volk zum selbstständigen Singen nach Noten zu bringen, benutzt aber die letzteren bestens als Erleichterungsmittel für Einübung und Wiederholung der Gesänge; der Liedervortrag geht selbstständig und unabhängig neben den rhythmischen, melodischen und dynamischen Uebungen hin, um dem Gemüthsleben der Kinder auf allen Stufen gerecht zu werden; die Stimmbildung findet die ihr zukommende Pflege; die Intervalle werden zwar Anfangs als absolute, dann aber bald als relative aufgefaßt; der Text der Gesänge erfährt eine eingehende, auf Erkenntniß und Empfindung hinwirkende Behandlung u. s. w. Man darf die vorliegende Schrift ohne Frage als eine der wichtigsten Leistungen der Neuzeit auf dem betreffenden Gebiete betrachten. Eine zweite Auflage dürfte nicht lange auf sich warten lassen. Hätte alsdann Hr. Drath schon erkannt, daß noch mehr Einfachheit und Durchsichtigkeit den Lehrern nur erwünscht sein, der guten Sache nur zum Vortheil gereichen könnte, und wollte er in diesem Sinne verfahren, so würde man das treffliche Buch in seiner Neugestalt um so mehr willkommen zu heißen haben. —

25 leichte Präludien für Orgel (mit oder ohne Pedal) oder Harmonium, zu häuslicher Erbauung, ganz besonders aber für den ersten Unterricht in Seminarien und zum Gebrauch beim Gottesdienst in Landkirchen componirt von Carl Stein, Königl. Musikdirector. Op 7. 10 Sgr. n. Potsdam, Riegel (A. Stein).

Ganz einfache, mehr oder weniger thematische, vorwaltend jedoch melodische Sätze, die ihren Zweck in Haus und Kirche erfüllen, hauptsächlich aber dazu dienen werden, den angehenden Orgelspieler technisch zu fördern, ihn gemüthlich anzusprechen und seinen Sinn zunächst für die faßlicheren Formen der Orgelmusik und für das Edle auch in ihnen zu bilden.

Sonatine für das Pianoforte von Joh. Vogt. Op. 75. 20 Sgr. Berlin, Hermann Mendel.

Eine treffliche Gabe für Schüler des mittleren Stadiums, wohl würdig, dem geistvollen Berliner Tongelehrten O. Lindner zugeeignet zu werden. Die Behandlung des Instruments weist auf Louis Berger hin, und etwas Besseres dürfte sich darüber kaum sagen lassen. Was die Musik an sich betrifft, so trägt sie, wie von dem Componisten des „Lazarus" nicht anders zu erwarten, einen durchaus nobelen Charakter; die maßgebenden Motive sind glücklich erfunden und in anziehender Weise, höchst sauber durchgeführt. So sei denn dieses neue Opus des geehrten Tonsetzers bestens willkommen. Für die genaue Bezeichnung des Fingersatzes verdient Herr Vogt noch einen besonderen Dank.

Fünf Motetten: 1) Lobe den Herrn meine Seele! 2) Meine Seele ist stille zu Gott. 3) Es ist ein köstlich Ding, daß das Herz fest werde. 4) Viele, so unter der Erde schlafen liegen. 5) Herr, der König freuet sich in deiner Kraft, — für Sopran, Alt, Tenor und Baß componirt von Carl Stein, Königl. Musikdirector am Gymnasium zu Wittenberg. Op. 6. Partitur 12⅓ Sgr. n., Stimmen 14 Sgr. n. Potsdam, Riegel'sche Buch- und Musikalienhandlung (A. Stein).

Leicht singbar, kirchlich würdig, musikalisch interessant und, was den Gemüthseindruck betrifft, für Sänger und Hörer gewiß erbaulich, dürfen diese Motetten als eine dankenswerthe Gabe für Schul- und Kirchenchöre, sowie für Gesangvereine betrachtet werden, denen sie sich auch durch saubere Ausstattung und billigen Preis empfehlen.

E. H.

Lesefrucht

(Schluß.)

Berlioz fährt fort: Die Wirkung des gigantischen Unisono der Kinder von St. Paul vermag ich nur der der schönen von Bortniansky für die kaiserl. russische Kapelle verfaßten religiösen Harmonien an die Seite zu setzen, welche die Hofsänger in St. Petersburg vortragen, und zwar in solcher Vollendung der Gesammtwirkung, mit solcher Feinheit der Nüancirungen und einer solchen Schönheit des Tones, daß man sich keinen Begriff davon machen kann. Aber dies ist nicht etwa das Resultat einer Masse ungebildeter Stimmen, sondern ein ganz ausnahmsweises Resultat der Kunst; man verdankt es der Vortrefflichkeit fortdauernder, eifriger Studien auserwählter Choristen. —

Der Chor der Capelle des Kaisers von Rußland, welcher aus 80 Sängern, Männer und Knaben zusammengenommen, besteht und Musikstücke für 4, 6, 8 wirkliche Stimmen, bald in lebhaftem, mit allen Künsten ausgestatteten Fugenstyl, bald von ruhigem und überirdischem Ausdruck, von langsamster Bewegung, und daher eine höchst selten anzutreffende Kunst des Einsetzens und des Aushaltens der Stimme verlangend, ausführt, scheint mir Alles zu übertreffen, was in dieser Art in Europa vorhanden ist. Man findet da tiefe Stimmen, wie man sie bei uns nicht kennt, welche bis zum Contra-A, unterhalb der Notenlinien (Baßschlüssel) herabsteigen. Den Chorgesang der Sixtinischen Capelle zu Rom mit diesen wunderbaren Sängern vergleichen, hieße eine kleine Truppe schlechter Geiger eines italienischen Theaters dritten Ranges dem Orchester des Pariser Conservatoriums gegenüberstellen.

Die Wirkung dieses Chors und der von ihm ausgeführten Musik auf nervöse Personen ist unwiderstehlich. Bei diesen unerhörten Accenten fühlt man sich von fast schmerzlichen, krampfhaften Bewegungen ergriffen, deren man nicht Herr zu werden vermag. Ich versuchte mehrmals durch heftige Willensanstrengung in solchem Falle unempfindlich zu bleiben, indeß jedesmal vergeblich.

Da der griechisch-christliche Ritus die Anwendung musikalischer Instrumente, selbst der Orgel, in den Kirchen untersagt, so singen die russischen Choristen stets ohne Begleitung. Die des Kaisers bedürfen sogar keines Dirigenten, um den Takt anzugeben. Ihre K. Hoh. die Großfürstin von Leuchtenberg erzeigte mir eines Tages die Ehre, mich zum Anhören einer Messe in der Capelle des kaiserl. Palastes einzuladen, was mir Gelegenheit bot, ein Urtheil über die erstaunliche Sicherheit zu erlangen, mit welcher diese sich so selbst überlassenen Choristen plötzlich von einer Tonart zur anderen, von einer langsamen Bewegung zu einer lebhaften übergehen, und über das unstörbare Zusammenwirken derselben in taktlosen Recitativen und Psalmodien. Die 80 Sänger, in ihren reichen Gewändern, waren in zwei gleichen Gruppen an jeder Seite des Altars aufgestellt, eine der andern gegenüber. Die Bässe nahmen die vom Mittelpunkte entferntesten Reihen ein; vor ihnen befanden sich die Tenore, und vor diesen die Soprane und Alte (Knaben). Alle, unbeweglich, die Augen niedergeschlagen, erwarten im tiefsten Schweigen den Augenblick, ihren Gesang zu beginnen, und auf ein für den Zuschauer unmerkliches Zeichen, wahrscheinlich eines der Stimmführer, intonirten sie, ohne daß irgend Jemand den Ton nach dem Zeitmaß angegeben hätte, eines der umfangreichsten achtstimmigen Concerte von Bortniansky. In diesem harmonischen Gewebe kamen Verwickelungen der einzelnen Stimmen vor, welche unmöglich schienen, Seufzer, unbestimmtes Gemurmel, wie man es manchmal im Traume vernimmt, und zuweilen jene Accente, welche wegen ihrer Stärke dem Geschrei ähneln, unvermuthet das Herz ergreifen, die Brust beklemmen und den Athem stocken machen. Darauf erlosch Alles in einem unmeßbaren nebelhaften, himmlischen Decrescendo; man hätte geglaubt, einen von der Erde aufsteigenden und sich allmälig im Himmel verlierenden Chor von Engeln zu vernehmen. Glücklicherweise richtete die Großfürstin an diesem Tage nicht das Wort an mich; denn bei dem Zustande, in dem ich mich am Schlusse der Ceremonie befand, wäre ich ihr wahrscheinlich höchst lächerlich vorgekommen.

Bortniansky (Dimitri Stephanowich), 1751 zu Glonkoff geboren, war 45 Jahre alt, als er nach einem längeren Aufenthalt in Italien, bei seiner Rückkehr nach St. Petersburg zum Director der kaiserl. Capelle ernannt wurde. Der Sängerchor, welcher seit der Regierung des Czars Alexis Michailowitsch bestand, ließ noch viel zu wünschen übrig, als Bortniansky dessen Leitung übernahm. Der geschickte Mann, ausschließlich seiner neuen Aufgabe sich widmend, wandte alle seine Sorgfalt darauf, diese schöne Einrichtung zu vervollkommnen und zu diesem Zwecke beschäftigte er sich hauptsächlich mit kirchlicher Composition. Er setzte 45 vier- und achtstimmige Psalmen in Musik. Außerdem verdankt man ihm eine dreistimmige Messe und viele einzelne Compositionen. In allen seinen Werken offenbart sich ein wahrhaft religiöses Gefühl, oft eine Art von Mysticismus, welcher den Hörer in tiefe Verzückung versetzt, eine seltene Erfahrung in der Gruppirung der Stimmassen, ein wunderbares Verständniß der Nüancirungen, eine klangvolle Harmonie, und, was überraschend ist, eine unglaubliche Freiheit in den Anordnungen der Stimmen, eine Geringschätzung der von seinen Vorgängern und Zeitgenossen, namentlich von den Italienern, für deren Schüler er gilt, hochgeachteten Regeln. Er starb am 28 September 1825, 74 Jahre alt. Nach ihm wurde die Capelle dem Geheimrath Lwoff übergeben, einem Manne von auserlesenem Geschmacke, der eine große, praktische Kenntniß der Meisterwerke aller Schulen besaß. Vertrauter Freund und aufrichtiger Bewunderer Bortniansky's, machte er es sich zur Pflicht, genau und gewissenhaft den Weg zu verfolgen, welchen dieser gebahnt hatte. Die kaiserl. Capelle hatte bereits einen Grad bemerkenswerthen Glanzes erlangt, als 1836, nach dem Tode des Geheimrath Lwoff, sein Sohn, der General Lwoff, zum Director ernannt wurde. Seitdem er den Chor der kaiserl. Hofsänger leitet, hat er, obgleich denselben Weg wie seine Vorgänger, was die Vollendung der Ausführung betrifft, verfolgend, sein Augenmerk darauf gerichtet, das schon ohnehin so reiche Repertoir dieser Capelle zu vermehren,

theils durch Abfassung kirchlicher Gesänge, theils durch fruchtbringende und umsichtsvolle Nachforschungen in den musikalischen Archiven der russischen Kirchen, Forschungen, welchen die Kunstgeschichte manche kostbare Entdeckungen verdankt.

Nachrichten

Detmold. Am 8. und 19. Oct. gab Seminarlehrer Dr. **Volckmar** aus Homberg mit Unterstützung von Frl. **Steinhagen**, Capellmstr. **Kiel** und Lehrer **Horst** zwei besuchte Orgelconcerte, wobei u. A. folgende Piecen zu trefflicher Ausführung gelangten: Orgelsonate: „Weihnacht“ (in 3 Sätzen). — Präludium zu: „Wie schön leuchtet“ — Andante religioso — Fantasie über Psalm 116, V. 1—5 — Sonate: „Das jüngste Gericht“ (in 5 Sätzen), sämmtlich vom Concertgeber. Arie: „Gott sei mir gnädig“ a. „Paulus“. — Solo f. Violine u. Orgel von **Beethoven** — Arie von **Stradella** — Toccata und Doppelfuge (C-moll) von **Seb. Bach** — V. B.

Elsterwerda. In dem Hauseconcerte des Königl. Seminars, gegeben von Hrn. Musiklehrer **G. Lehmann** am 8. Oct. bei Gelegenheit der diesjährigen Abgangsprüfung, wurden zu Gehör gebracht: Ps. 100 von Franz Lachner (Op. 117), Vater unser von **G. Lehmann** (Manuscript); Pfingstlied von Demselben; die Variationen aus dem Kaiserquartett von **Haydn**, im Volkslied und zwei Ouverturen für Streichinstrumente und Pianoforte.

Erfurt. Seminar-Concert (Semesterschluß) den 6. October. Programm: 1) Chor: „Bleib bei uns, denn es will Abend werden ꝛc.“ mit Orchesterbegleitung, aus einer Cantate von **Seb. Bach**. 2) Präludium und Fuge (F-moll) für die Orgel von **G. F. Handel**. 3) Motette: „Herr, sei uns gnädig“ ꝛc. für Männerchor und Orgel von **Chr. Fink**. 4) Sinfonie (Nr. 12) in D-dur für Pianoforte zu 4 Handen von **Joseph Haydn** (Satz I u. III). 5) Chor: „Unsre Seele ist gebeuget“ ꝛc. und Choral: „Ich will von meiner Missethat“ ꝛc. aus dem Oratorium „der Tod Jesu“ mit Orchesterbegleitung, von **C. H. Graun**. 6) Trio*) über den Choral: „Schmücke dich, o liebe Seele“ ꝛc. für Orgel von **Chr. Fink**. 7) Männerchor: „Lob, Ehr, Preis“ ꝛc. von **B. Klein**. 8) Arie aus „Paulus“ von **F. Mendelssohn**, arrangirt für Orgel, Violine und Violon. 9) Chor: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“ ꝛc. a. dem 42. Psalm mit Orgelbegleitung, von **F. Mendelssohn**.

Zu **Langenwaldau** im Regierungsbezirk Liegnitz wurde am 23. August das neu erbaute Schulhaus feierlich eingeweiht. Unter den anwesenden auswärtigen Lehrern befanden sich drei Söhne des Ortskantors **Heutschel**. Die für das Fest erwählten Gesänge waren: 1) Vor und in dem alten Schulhause: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“. 2) Nach der Ansprache des Pastors: „Unsern Ausgang segne Gott“. 3) Auf dem Gange zum neuen Schulhause: „Thut mir auf die schöne Pforte“ 3 Verse. 4) Nach der Eröffnung des Schulhauses: „Öffne mir die grünen Auen“, aus demselben Liede. 5) Rede der Kinder im Lehrzimmer:

> Dir ist, o Herr, dies Haus gebauet
> Zu deines heil'gen Namens Ruhm,
> Dir, Höchster, sei es anvertrauet,
> O, schütz' es, als dein Eigenthum
> Und laß es, Herr, für Groß und Klein
> Stets deines Himmels Vorhof sein.
>
> Ach, zieh' mit ein, du Gnadensonne, —
> Die du der Kinder Freundin bist,
> Sei ihres Herzens Freud' und Wonne,
> Ihr Erb' und Theil, Herr Jesu Christ!
> Ach öffne ihnen doch schon hier
> Des Himmels Pfort' und Gnadenthür.
>
> Und krön' auch d. e mit deinem Segen,
> Die du zu Hirten hier bestellt,
> Daß sie die Lämmer weiden mögen,
> Wie dir's, du treuer Hirt, gefällt.
> Sei du ihr Stecken, Schild und Stab,
> Wend' allen Schaden gnädig ab!
>
> So laß uns denn dies Haus dir weihen,
> Nimm uns're Herzen mit dazu;
> Von dir allein kommt das Gedeihen,
> Der Hüter Israels bist du.
> Sei bis an unsre letzte Stund'
> Du unser Eckstein, Fels und Grund.
>
> **Albert Heutschel.**

6) Nach der Weiherede des Königl. Superintendenten:

> Herr Jesu, laß die neue Schule
> Die Werkstatt deines guten Geistes sein;
> Ach, sitze du nur auf dem Stuhle,
> Und pflege dich die Jugend selber ein;
> Daß viele deine Lehrer und Beter sein,
> Die sich mit Inbrunst deinem Reiche weihen.

7) Nach dem Segen: Männergesang, Psalm 23.

Lennep. In der Musikschule von **Otto Staudke** und von den Zöglingen, 25 an der Zahl, am 4. September ein Concert gegeben, welches sich durch die zahlreichen und gelungenen Leistungen in Gesang, Pianoforte- und Violinspiel das fortschreitende Gedeihen des Institutes erfreulich documentirte.

Lennep. Am 23. October wurde unter der Leitung von **Otto Staudke** die „Schöpfung“ von **Haydn** aufgeführt.

---

*) Aus „6 Trios als Choralvorspiele“ von Chr. Fink, Op. 2, Erfurt bei Körner.

Leipzig, 28. October 1865. Am heutigen Abend gab der hiesige Gesangverein „Ossian" (gemischter Chor), unter Direction des Hrn. Dr. Zopff im Wiederaufblühen begriffen, im schönen Saale unseres Schützenhauses zum Besten der Casse des Schriftstellervereins hier ein Concert, von dem auch für weitere Kreise zu berichten wir der Mühe werth erachten.

Wir gehen an der Hand des Programms und bemerken zuerst den von Hrn. Fr. Friedrich gedichteten, durch Hrn. Oberregisseur Hock gesprochenen Prolog. Die Dichtung enthält markige Stellen und wurden dieselben, sowie überhaupt das Ganze, von dem Letztgenannten ebenso kraftvoll vorgetragen. Hieran schloß sich unmittelbar das einfach-große „Gebet" aus Joseph in Egypten von Méhul, ausgeführt vom obgenannten Verein, unter Leitung des Hrn. Dr. Zopff. — Intonation, sowie Erfassung des Ganzen waren vortrefflich. — Folgende Solovorträge: 1) „Im Walde", — Lied von G. Märkel, gesungen von Hrn. Robert Moses (kräftiger Bariton, correcter Vortrag), 2. 2 Lieder: a. „Du bist wie eine Blume" von R. Schumann, b. „Der greise Kopf" von Fr. Schubert, vorgetragen von Frl. Clara Schmidt, fanden viel Anklang und Beifall. Derselbe steigerte sich im hohem Grade nach Anhörung des neuen Doppelconcerts für 2 Claviere und Orchester (D-moll) von Carl Thern, vorgetragen von den Herren Willi und Louis Thern unter Leitung des Componisten. Letzterer ist der Vater der beiden Virtuosen Willi und Louis. Zwei hoffnungsvolle Jünglinge, die uns schon manche künstlerisch-schöne Stunde verschafften. Beide spielten wie „Ein Mann". Ein solches Zusammenspiel ist wohl kaum je gehört worden. Die Composition, ohne Fehl vorgetragen, bot, außer im Finale, nichts besonders Neues dar. Man muß die Therns hören bei den Volkmann'schen Variationen über ein Thema von Händel. — Am Schlusse des 1. Theils erfreute uns Herr Opernsänger Joseph Schild durch den Vortrag der feinen Romanze aus „Benvenuto Cellini" — von Hector Berlioz. Composition, sowie Vortrag ergriffen schließlich die Hörer. Der II. Theil wurde ausgefüllt mit „Erste Walpurgisnacht" von Goethe, für Soli, Chor und Orchester von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Bei Ausführung dieses immerfrischen Werks bewährte sich Dirigent sowohl, als Orchester (es bildete selbiges die Büchner'sche Capelle) gleich trefflich. Insbesondere wurden sehr gut wiedergegeben die Chöre: „Es lacht der Mai," der Wald ist frei" und „Dein Licht, wer will es rauben". Die Soli waren gut vertreten durch Frl. Clara Schmidt und die Herren Schild und Moses.

Strebsamen Gesangvereinen empfehlen wir dieses edle Werk unseres nun ziemlich 20 Jahre in Gott ruhenden Mendelssohn. Es ist darin eine Fülle schönen, immer interessanten Stoffes enthalten. Jedenfalls ist die „Erste Walpurgisnacht" — eines der letztgeschaffenen Werke unseres lieben Meisters — in vorderste Reihe zu stellen.

Dem „Ossian" ein fröhliches Weitergedeihen wünschend (was wir nicht bezweifeln, da Hr. Dr. Zopff neben seiner musikalischen Hochbildung auch ein feingebildeter Mann überhaupt ist), schließen wir für heute unsern Bericht und hoffen recht bald Aehnliches bei zu hören! R. Schaab, L.

Lindau am Bodensee. — Bei der am 12. October in der hiesigen St. Stephanskirche stattgefundenen Production geistlicher Tonstücke kamen folgende Piecen in gelungener Weise zur Aufführung: 1) Fantasie und Fuge in D-moll von Seb. Bach. 2) Sanctus von Bortnianský. 3) Trio in F-dur für Orgel von L. Krebs. 4) Cantate mit Begleitung von Streichinstrumenten und der Orgel: „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" von Seb. Bach. 5) Duett: „O Friede, reich an Heil" aus „Judas Maccabäus" von Händel. 6) Doppelquartett (Der Engel) aus „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy (mit Begleitung der Orgel und Streichinstrumente). 7) a. Hymne für Tenor: „Auf dich, o Herr, vertrauet meine Seele" mit Orgelbegleitung von B. Klein. b. „Befiehl du deine Wege", 4stimmiger Choral, harmonisirt von Seb. Bach. 8) Adagio in A-dur für Orgel von Mendelssohn-Bartholdy. 9) Chor aus dem Oratorium „Paulus": „O welch eine Tiefe" mit Orgelbegleitung, von Mendelssohn-Bartholdy. 10) Halleluja von Händel, arrangirt für Orgel von Markull. — Die Orgelpiecen wurden von L. Dollhopf, Lehrer und Organist (ehemaliger Schüler des Hrn. Prof. Herzog in Erlangen) vorgetragen. — Das vorzügliche Orgelwerk zählt 44 klingende Stimmen, hat 3 Manuale und 1 Pedal und wurde im Jahre 1860 von dem berühmten Orgelbaumeister Steinmeyer in Oettingen nach Walker'schem System erbaut.

Weimar. Bei der 13. allgemeinen Weimarschen Lehrerversammlung in Buttstädt am 3. und 4. Aug. d. J. war auch ein sehr besuchtes Kirchenconcert veranstaltet. Das Programm lautete folgendermaßen: Introduction zu „Ein' feste Burg ist unser Gott", componirt und gespielt vom dasigen Organisten, Vicecantorus Kirchhamm, ein höchst ehrenwerther, tüchtiger College, der durch seine Leistungen und echt collegialische Hingabe sehr zum Gelingen des ganzen Lehrerfestes beigetragen hat; Lehrer-Festgesang von Hoffmann v. Fallersleben, comp. von Dr. Franz Liszt, Arie aus „Paulus": „Gott sei mir gnädig" von Mendelssohn (gesungen vom Lehrer Breil daselbst), Concertstück in C-moll von Töpfer (Lehrer Ahlung aus Thangelstedt); Terzett aus der „Schöpfung": „Zu dir, o Herr blickt Alles auf" (gesungen von einigen jungen Damen (Sopran) aus B., Lehrer Sinn aus Kerkleben und L. Stack), Hymne: „Höre mein

Bitten" von Mendelssohn, gesungen vom Lehrer Sinz, Fantasie und Fuge in A-moll von Seb. Bach (Gottschalg), Terzett „Ich bin nur Staub" von Neukomm (hier verdienten die jungen Buttstädter Damen besonderes Lob); Choral „Was Gott thut, das ist wohlgethan" — Lehrer Kranse aus Vogelsberg. Der Ertrag (gegen 40 Thlr.) kam dem Weimarer Pestalozziverein zu gute. Bei dieser Gelegenheit kam auch die von Gottschalg zuerst angeregte Idee zur Sprache, das 50jährige Dienstjubiläum des berühmten Orgelmeisters Prof. Töpfer zum 19. November 1867 Seitens der Lehrer festlich zu begehen. Da die Weimarischen Lehrer meistens Schüler des Jubilars sind, so wurde einstimmig beschlossen, auf Kosten des Weimarischen Pestalozzivereins ein Jubelalbum von Orgelcompositionen herauszugeben, mit dessen Redaction Prof. Müller-Hartung in Weimar und Gottschalg betraut wurden. Der aus diesem Projekt zu erzielende Reinertrag soll zu einem Stipendium für musikalisch begabte Seminaristen unter dem Namen „Töpferstiftung" verwendet werden. Wir bemerken hier ausdrücklich, daß dieses Unternehmen nicht ein und dasselbe mit einem andern ähnlichen, bereits in diesen Blättern angekündigten ist. Indem wir die geehrten Herren Orgelcomponisten zu geneigten Beiträgen freundlichst auffordern, versprechen wir zugleich dafür Sorge zu tragen, daß das projectirte Album ein nach allen Seiten hin würdiges werde, das den gegenwärtigen Stand des deutschen Orgelspiels möglichst allseitig repräsentiren soll. Einsendungen sind nur an die obengenannte Redaction zu richten. Bei dieser Gelegenheit theile ich weiter mit, daß zu dem erwähnten Jubelfeste auch ein allgemeiner deutscher Organisten- und Orgelbauercongreß, wozu auch die deutschen Seminar-Musiklehrer, als Collegen des Jubilars, hiermit bestens eingeladen sind, projectirt ist. Weitere Mittheilungen behalten wir uns in d. Bl. darüber vor. —

Bei der diesjährigen Buttstädter Lehrerversammlung kam auch der musikalische Unterricht auf den deutschen Lehrer-Seminarien zur Sprache, angeregt durch einen längeren Vortrag Gottschalg's über diesen Gegenstand zur Sprache. Würdig gelangte die schöne Versammlung durch einen von dem strebsamen Lehrer Anton Bräunlich aus Weimar angeregten Mendelssohn-Abend zum Abschluß. Der Genannte hielt einen längeren Vortrag über Mendelssohn's Leben und Wirken, woran sich entsprechende Gesänge und Clavierwerke des gefeierten Tonmeisters passend reihten. —

A. W. G.

Weißenfels. Die hiesigen Männergesangvereine, zehn an der Zahl (Arion, Liederhalle, Bürgergesangverein, Liederheim, Liederkranz, Volksliedertafel, Meistergesangverein, Harmonie, Männerturnverein, Allgem. Turnverein), feierten am 10. November ihren „Allgemeinen Sängertag". Es wurde ebenso von den einzelnen Vereinen wie von dem Gesammtchor im Allgemeinen recht gut, zum Theil sehr gut gesungen; die Massenwirkung war imposant, wozu der vorzüglich geeignete (Geyer'sche) Saal das Seine wesentlich beitrug. Als Zeichen entschiedenen Fortschritts mußte es angesehen werden, daß nur solide Gesänge zum Vortrag kamen. Die Gemüthlichkeit und Fröhlichkeit des ganzen Festes wurde durch keinen Mißklang gestört.

Wittenberg. Melanchthonfeier am 30. und 31. October. Es kann in diesen Blättern natürlich nur vom musikalischen Theil des Festes die Rede sein. Die Vorfeier, welche das Gymnasium am 30. October in der Aula des Lutherhauses veranstaltete, begann mit dem 67. Psalm „Gott sei uns gnädig" ec., für Männerchor und Orchester von C. Stein zu diesem Zweck componirt, und vom Gymnasialchor und der Stadtcapelle recht brav ausgeführt. Zum Hauptfesttage selbst war der Königl. Domchor aus Berlin erschienen, welcher beim Gottesdienst den 100. Psalm von Mendelssohn, während der Enthüllungsfeier den königlichen Lobgesang vortrug, und in den letzten Nachmittagsstunden in der Stadtkirche ein besonderes Concert veranstaltete. Das Concert, der Glanzpunkt des Ganzen, bestand aus folgenden Nummern: 1) Präludium über „Ach bleib mit deiner Gnade" für die Orgel à 4 mains von C. Stein, vorgetragen vom Componisten und einem seiner Schüler. 2) Motette „Wie der Hirsch schreit" von Palestrina. 3) Crucifixus (8stimmig) von Lotti. 4) Motette: Requiem aeternam von Jomelli. 5) Arie „Mein gläubiges Herze" von S. Bach, vorgetragen von Geyer. 6) Motette „Der Gerechte, ob er" von Ch. Bach. 7) Arie aus dem Dettinger Te Deum von Händel, vorgetragen von Sabbath. 8) Ave verum von Mozart. 9) Motette „Herr, nun lässest du" ec. von Mendelssohn. 10) Recitativ und Arie aus „Elias" „So ihr mich von ganzem Herzen" ec. von Mendelssohn, vorgetragen von Otto. 11) Motette „Meine Seele ist stille zu Gott" von C. Stein. 12) Psalm 100. „Jauchzet dem Herrn" von Mendelssohn. 13) Phantasie und Fuge, Op. 19 Nr. 2, für Orgel von Fr. Geyer, vorgetragen von C. Stein. Nach diesem Concerte fand noch eine kurze liturgische Schlußfeier in der Schloßkirche statt, bei welcher eine Motette für Männerstimmen, eine zweite Festcomposition von C. Stein, von den Mitgliedern des Königl. Predigerseminars gesungen, zur Aufführung kam, der Text zu derselben lautet: „Gedenket an eure Lehrer, die euch das Wort Gottes gesagt haben, welcher Ende schauet an und folget ihrem Glauben nach, holdselig und lieblich in ihrem Leben, sind sie auch im Tode nicht geschieden; leichter denn die Adler und stärker denn die Löwen".

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 10. **EUTERPE.** 1865.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Vierundzwanzigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 12 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie alle Königl. Preussischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Die neuesten Theorien der Lehre von den Tonempfindungen. — Der zweistimmige Choral in der Volksschule. — Antwort hierauf. — Das Aufrechen. — Aus der Anschauung. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Spielmanns Ende. — Nachrichten. — Correspondenz.

Die neuesten Theorien der Lehre von den Tonempfindungen.

Seitdem die Mikroskopie dem forschenden Auge der Physiologen so mächtig zu Hülfe kommt, wurden in neuester Zeit auch höchst interessante Beobachtungen und neue Entdeckungen im Gebiete der physiologischen Akustik gemacht. Dieser Theil der Akustik beschäftigt sich hauptsächlich mit der Untersuchung der Gehörempfindungen, wie solche vermittelst der Nervenausbreitungen im Labyrinthe des inneren Ohres entstehen. Das bedeutendste Material für diese Lehre, das seit Johannes Müller gesammelt worden ist, finden wir zusammengestellt und wissenschaftlich bearbeitet in dem für Theoretiker der Musik sehr wichtigen Werke „Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik. Von H. Helmholtz, Professor der Physiologie an der Universität zu Heidelberg. 2. Aufl. Braunschweig. 1865." Von diesen neuesten Entdeckungen will ich für diesmal jene aus dem Buche hervorheben, welche zunächst nur die Untersuchung der Gehörnerven und ihrer Functionen zum Zweck haben. Da ich aber sowohl von den zahlreichen Abbildungen, als auch von den Beweisführungen hier absehen muß, so will ich versuchen, wenigstens so verständlich wie möglich zu referiren.

Im Labyrinth, dem innersten Theile des Gehörorgans, breiten sich Gehörnerven aus. In den rundlichen, flaschenförmigen Erweiterungen von drei Bogengängen des Nerven, Ampullen genannt, die in den sogenannten Vorhof einmünden, entdeckte Max Schultze ganz eigenthümliche, steife, elastische Haare, welche aus der inneren Fläche eines feinen Häutchens (Epithelium) hervorragen. Sie sind viel länger als die Wimperhärchen der Flimmerzellen (beim Rochen $\frac{1}{20}$ Linie lang), zerbrechlich, und laufen in eine sehr feine Spitze aus. Dergleichen feine und steife Härchen sind offenbar in hohem Grade geeignet, von den Bewegungen der Flüssigkeit im Labyrinthe mitbewegt zu werden, und dabei eine mechanische Reizung der in dem weichen Epithelium zwischen ihrer Basis liegenden Nervenfäden hervorzubringen.

Andere Theile des häutigen Labyrinths zeigen nach Max Schultze dasselbe zarte Epithelium, aber keine oder nur kurze Haare. Dagegen liegen ganz nahe der nervenreichen Oberfläche kalkige Concremente, die sogenannten Hörsteine (Otolithen), Häufchen kleiner krystallinischer Körperchen von länglich eckiger Gestalt, welche der Membran eng anliegen und an dieser festgeheftet zu sein scheinen. Auch diese Otolithen erscheinen in hohem Grade geeignet, bei jeder plötzlichen Bewegung des Labyrinthwassers eine mechanische Reizung der Nervenmasse auszuüben.

Aus dem Vorhofe des Labyrinths treten die Nerven in die sogenannte Schnecke und zwar zunächst in den knöchernen Theil der Scheidewand, dann auf den häutigen, wo sie diesen erreichen, finden sich eigenthümliche, erst in neuester Zeit vom Marchese Corti entdeckte Gebilde, nach ihm das Corti'sche Organ genannt, an welchem die Nerven in Fasern endigen, welche wieder umsponnen und umgeben sind von einer Menge sehr zarter und vergänglicher Gebilde, Fasern und Zellen verschiedener Art. Daß nun auch das Corti'sche Organ ein Apparat sei, geeignet die Schwingungen der Grundmembran aufzunehmen und selbst in Schwingung zu gerathen, darüber kann, nach der Meinung des Herrn Helmholtz, die ganze Anordnung keinen Zweifel lassen, aber es läßt sich mit unseren gegenwärtigen Kenntnissen auch nicht sicher bestimmen, in welcher Weise diese Schwingungen vor sich gehen.

Es ist also das Ohr derart eingerichtet, daß wir die Enden des Hörnerven überall mit besonderen, theils elastischen, theils festen Hülfsapparaten verbunden finden, welche unter dem Einfluße äußerer Schwingungen in Mitschwingung versetzt werden können, und dann wahrscheinlich die Nervenmaße erschüttern und erregen. Aus den Vorgängen des Mittönens tönender Körper überhaupt, sowie aus Ergebnissen angestellter Berechnungen der Schwingungen, verglichen mit andern Erfahrungen, die Helmholtz gemacht hat, geht hervor, daß es verschiedene Theile des Ohres sein müssen, welche durch verschieden hohe Töne in Schwingung versetzt werden, und diese Töne empfinden.

Welche Theile im Ohre es nun sind, die bei den einzelnen Tönen mitschwingen, läßt sich allerdings nicht mit Sicherheit nachweisen. Die Hörsteinchen, in einer schleimigen Flüssigkeit aufgehängt, sind wohl kaum eigentlich regelmäßiger Schwingungen fähig, sondern eher geeignet, einzelnen Stößen nachzugeben und diese auf die Nerven zu übertragen. Dasselbe gilt wohl auch, wenn auch in geringerem Grade, von den Härchen in den Ampullen, da Körperchen von so geringer Maße in ihrer Bewegung nicht lange beharren können. Nach ihrer ganzen Construction erscheinen vielmehr die auf der Schneckenscheidewand gelagerten Corti'schen Fasern am ehesten geeignet, vergleichen Schwingungen auszuführen. Es hat wohl eine wichtige Bedeutung für das Gehör, daß wir so verschiedenartige Endapparate an den Nerven finden. Elastische Gebilde mit starker Dämpfung werden durch kurz vorübergehende Stöße und Strömungen des Labyrinthwassers verhältnißmäßig stärker afficirt werden als durch musikalische Töne. Sie werden also namentlich der Wahrnehmung schnell vorübergehender unregelmäßiger Erschütterungen, also der Empfindung der Geräusche dienen können. Dagegen werden schwacher gedämpfte elastische Körper durch einen musikalischen Ton von entsprechender Höhe viel stärker erregt werden, als von einzelnen Stößen. Unser Ohr ist beider Leistungen fähig, und wir dürfen wohl vermuthen, daß dies auf der Existenz der verschiedenartigen Endorgane beruht, daß also die Nervenausbreitungen im Vorhofe und den Ampullen für die Wahrnehmung der Geräusche, die Corti'schen Fasern für die musikalischen Töne dienen. Dann müssen wir aber auch weiter annehmen, daß die Stimmung der letzteren verschieden sei und einer regelmäßigen Stufenfolge durch die musikalische Scala hindurch entspreche. Nach Koelliker sind etwa 3000 Corti'sche Fasern in der menschlichen Schnecke enthalten. Rechnen wir 200 auf die außerhalb der in der Musik gebrauchten Grenzen liegenden Töne, deren Tonhöhe nur unvollkommen aufgefaßt wird, so bleiben

2800 für die sieben Octaven der musikalischen Instrumente, d. h. 400 für jede Octave, $33^1/_3$ für jeden halben Ton, jedenfalls genug, um die Unterscheidung kleiner Theile eines halben Tones, so weit eine solche möglich ist, zu erklären. Nach E. H. Weber's Untersuchungen können geübte Musiker noch einen Unterschied der Tonhöhe wahrnehmen, welcher dem Schwingungsverhältnisse 1000 zu 1001 entspricht. Das wäre etwa $^1/_{64}$ eines halben Tones, eine noch kleinere Größe, als den genannten Corti'schen Fasern entspricht.

Helmholtz zieht weitere Folgerungen aus dieser Hypothese. Wird ein einfacher Ton dem Ohre zugeleitet, so müssen diejenigen Corti'schen Fasern, die mit ihm ganz oder nahehin im Einklang sind, stark erregt werden, alle anderen schwach oder gar nicht. Es wird also jeder einfache Ton von bestimmter Höhe nur durch gewisse Nervenfasern empfunden werden, und verschieden hohe Töne werden verschiedene Nervenfasern erregen. Wenn ein zusammengesetzter Klang oder Accord dem Ohre zugeleitet wird, so werden alle diejenigen elastischen Gebilde erregt werden, deren Tonhöhe den verschiedenen in der Klangmasse enthaltenen einzelnen Tönen entspricht, und bei gehörig gerichteter Aufmerksamkeit werden also alle die einzelnen Empfindungen der einzelnen einfachen Töne einzeln wahrgenommen werden können.

Die Empfindung verschiedener Tonhöhen wäre hierdurch also eine Empfindung in verschiedenen Nervenfasern. Die Empfindung der Klangfarbe würde darauf beruhen, daß ein Klang außer den seinem Grundton entsprechenden Corti'schen Fasern noch eine Anzahl anderer in Bewegung setzte, also in mehreren verschiedenen Gruppen von Nervenfasern Empfindungen erregte.

Diese Theorie der Gehörempfindungen des Professors H. Helmholtz hat sich nun schon in einer interessanten Weise durch die Beobachtungen und Versuche von V. Hensen an den Gehörorganen der Crustaceen (Krustenthiere) bestätigt. Diese Thierchen haben theils geschlossene, theils nach außen offene Otolithensäckchen, in denen Hörsteinchen frei in wässeriger Flüssigkeit schweben, getragen von eigenthümlich gebildeten steifen Härchen, die mit ihren Enden den Steinchen anhaften, und zum Theil eine nach der Größe geordnete Reihenfolge, von größeren und dickeren zu kürzeren und feineren übergehend, zeigen. Außerdem finden sich bei vielen Krebsen ganz ähnliche Härchen auch an der freien Fläche des Körpers, welche für Hörhaare gehalten werden müssen. Der Beweis, daß auch diese äußeren Haare zum Hören bestimmt seien, beruht theils auf der Aehnlichkeit ihres Baues mit dem der Haare in den Otolithensäckchen, theils auf dem Umstande, daß sie Nerven in derselben Weise und von demselben Stamme erhalten, wie die der Otolithensäckchen. Endlich fand Hensen die Fähigkeit des Hörens erhalten, nachdem er bei Mysis*) die Otolithensäckchen exstirpirt und nur die äußeren Hörhärchen der Antennen erhalten hatte.

Hensen leitete den Schall eines Klappenhorns durch einen dem Trommelfell und Gehörknöchelchen nachgebildeten Apparat in das Wasser eines kleinen Kästchens, in welchem ein Exemplar von Mysis befestigt war, so daß man durch das Mikroskop die äußeren Hörhaare des Schwanzes beobachten konnte. Dabei zeigte sich, daß gewisse Töne des Horns einzelne Härchen in starke Vibration setzten, andere Töne andere Härchen. Jedes Härchen antwortete auf mehrere Noten des Hornes, und man kann aus den angegebenen Noten annähernd die Reihe der Untertöne eines und desselben Tons herauserkennen.

Durch diese Beobachtungen ist die Existenz solcher Verhältnisse, wie sie Helmholtz für die Schnecke vorausgesetzt hat, für die genannten Crustaceen direct erwiesen, was von um so größerem Werthe ist, als man bei der verborgenen Lage und der leichten Zerstörbarkeit der betreffenden Organe des menschlichen Ohres wenig Aussicht hat, jemals einen so directen Beweis der verschiedenen Stimmung seiner einzelnen Theilchen führen zu können.

B. Widmann.

*) Doppelfußkrebs.

Der zweistimmige Choral in der Volksschule.

In Nr. 7 der Euterpe wurde folgende Behauptung aufgestellt: „Der Choral ist als geistlicher Volksgesang zunächst einstimmig in der Schule zu singen. Will man ihn mehrstimmig haben, so entfernt er sich mehr oder weniger vom naturgemäßen Volksgesange und tritt ein ins Gebiet der Kunst. Dann reicht aber die zweistimmige harmonische Behandlung für ihn nicht mehr aus, Kunst und Würde fordern dreistimmige Harmonie."

Der zweistimmige Choral hat in der Kunst so gut seine Berechtigung wie der drei- und mehrstimmige, wir können sogar sagen, daß der gut gesetzte zweistimmige Choral als vollkommenes Kunstgebilde gar keine weitere Harmonie verlangt. Warum soll dem Volke der Tempel der Kunst ganz verschlossen bleiben, wenn die Möglichkeit geboten ist, wenigstens einige Vorstufen desselben erklimmen zu können?

Das Herz und Ohren zerreißende „Secundiren" in der Kirche oder außerhalb derselben legt geradezu jedem Gesanglehrer die Verpflichtung auf, den zweistimmigen Choral in der Schule nach Möglichkeit zu cultiviren, damit diesem Unwesen gesteuert werde. Insbesondere thut dies auf dem Lande noth, wo ja Kirche und Schule enger mit einander verwachsen sind, als es in der Stadt zu sein pflegt; hier wird auch am ersten eine solche Pflege ihre Früchte bringen, d. h. das falsche Secundiren wird aufhören und ein reinerer Gemeindegesang zum Vorschein kommen.

Daß man vom zweistimmigen Choral später zum dreistimmigen übergehen kann, wenn dazu die erforderlichen Kräfte vorhanden sind, versteht sich von selbst.

Wittenberg. Stein.

Antwort hierauf.

Mein kurzer Aufsatz in Nr. 7 über den mehrstimmigen Choralgesang in der Volksschule scheint für die Leser der Euterpe nicht gänzlich ohne Interesse gewesen zu sein. Was nun den vorstehenden Einwand, resp. die Vertheidigung des zweistimmigen Choralgesanges betrifft, so habe ich im ersten Alinea keineswegs das ausgeschlossen, was im zweiten Absatz herausgehoben und allgemein als berechtigte Kunstform hingestellt wird. Wer wollte denn auch so thöricht sein, „ein vollkommenes Kunstgebilde", wie solches unter Umständen recht wohl durch einen „gut gesetzten zweistimmigen Choral" erreicht werden kann, ohne Weiteres zu verwerfen? Es entsteht nur die Frage: Ob ein solch hohes, vollendetes Kunstgebilde, wie es Herrn Stein vorzuschweben scheint, durch einen homophonen, zweistimmigen Choralsatz, für Schulkinder bestimmt, geschaffen werden kann? Ich sage: Nein! und behaupte zugleich weiter, daß der für Volksschulen zweistimmig gesetzte Choral in den meisten Fällen ein Zwitterding ist, ein Tonsatz, welcher weder die Kunst, noch die Natur befriedigt.

Der naturgemäße, volksthümliche Gesang hat es, tritt er zweistimmig auf, fast ausschließlich nur mit zweierlei Harmonien zu thun, nämlich mit der auf der Tonica und der auf der Dominante. Läuft ja einmal noch eine dritte Harmonie zur Abwechselung mit unter, so ist es sicherlich die auf der Subdominante. Die Zusammengehörigkeit dieser drei Harmonien als erste, ursprüngliche, naturgemäße Tonverbindung oder Tonfamilie läßt sich theoretisch bekanntlich an den Aliquot-Tönen nachweisen, aber auch eben so gut praktisch den Natur-Musikanten, die nichts von Harmonielehre und Noten verstehen, ablauschen, wenn dieselben beispielsweise etwa den alten Ypsilanti-, oder den Weber'schen Bauernwalzer aus dem Freischütz, oder dergl. mehr auswendig spielen und sich diese Sachen nach dem Gehöre begleiten, oder wenn ein jugendlicher Verein vielleicht „Weißt du, wie viel Sterne stehen?" oder Ähnliches singt. Das ist ächte, natürliche Volksmusik und I, V, I die im Volke schlummernde erste, ursprüngliche, authentische Harmonie. — Ist nun dieser aufgestellte Harmoniewechsel und das sich daran anschlie-

fende bekannte und beliebte Secundiren bei den Chorälen auch jederzeit so möglich? Die Antwort hierauf kann ich mir ersparen. Es muß mithin damit sein Bewenden haben, „daß der Choral, sobald er mehrstimmig auftritt, sich mehr oder weniger vom naturgemäßen Volksgesange entfernt und sich in das Gebiet der Kunst begiebt.“ Es ist aber auch noch außerdem ein ächtes Volkslied nach Text und Melodie meist ganz anders entstanden, als ein Choral. Da sitzt ein Kreis fröhlicher Zecher beisammen. Sie scherzen, dichten und singen; sie thun einen glücklichen Wurf und — ein Trink-, Liebes-, resp. Volkslied ist fertig. Paul Gerhardt dagegen zieht sich in sein stilles Kämmerlein zurück und dichtet: „Gieb dich zufrieden und sei stille,“ und der Musikus Jacob Hintze setzt später eine Melodie dazu. Das ist ein bedeutsamer Unterschied. Die Wege zur Erzeugung von Volks- und Kunstmusik sind also meist sehr verschieden.

Der zweistimmige Choral, einfach und schlicht gesetzt, wie wir ihn eben nur für die Volksschule gebrauchen können, befriedigt aber auch ferner nicht die Kunst, namentlich nicht in Hinsicht der Stimmenführung, der Harmonie und der Total-Wirkung. Den Nachweis findet ein kunstverständiges Auge und ein für das Hohe, Edle, Würdige und Schöne in der Kunst fein fühlendes Gemüth in den für die Schule zweistimmig gesetzten Schulchoralbüchern.

Nach dieser Erläuterung bleibt mir nun noch übrig, mich über das obige dritte Alinea auszulassen. Ich bitte die freundlichen Leser, sich den ersten Satz noch einmal anzusehen. Jetzt schlagen wir im Hentschel'schen Orgel-Choralbuche „Liebster Jesu, wir sind hier“ auf und versuchen, uns die gestellte Forderung praktisch klar zu machen. Es ist Folgendes denkbar: Entweder 1) der Lehrer behält die vorgefundene Harmonisirung bei und setzt hiernach für Kinder und Erwachsene den Choral unter möglichster Berücksichtigung der Natur-Harmonien zweistimmig aus, oder 2) der Lehrer schafft sich zuerst einen zweistimmigen Choralsatz und bearbeitet dann hiernach die Melodie vierstimmig für die Orgel. Nach diesen Harmonien ist hierauf für immer in der Kirche strikte zu singen und zu spielen. Glaubt wohl aber Jemand im Ernste daran, daß das Reich einig bleiben werde? Ich denke, nach Jahr und Tag werden Organist und Cantor selbst versuchen, auf Augenblicke vom rechten Pfade wegzuschlüpfen, die jungen und erwachsenen Sänger zum Theil sehr unsicher geworden sein und zum Theil in Betreff der zweiten Stimme sich keinen Zwang mehr anthun wollen. Und die lieben Alten? Nun, die werden erst recht singen, wie sie können und wie es ihnen beliebt. Somit dürfte der Wirrwarr in den Harmonien und Dissonanzen sich eher steigern, als vermindern, und die hingestellte Forderung nicht der Weg sein, die weiterhin ausgesprochene Hoffnung zu erfüllen, nämlich hierdurch das falsche Secundiren zu verdrängen und einen harmonisch reinen Kirchengesang zu gewinnen, darum, denke ich, lassen wir diese letzte Sache ruhig fallen.

Was ich demnach in Nr. 7 und Nr. 9 der Euterpe niedergeschrieben habe, kann ich zur Stunde in Nr. 10 noch nicht zurücknehmen. Der Choral in der Volksschule sei zunächst einstimmig; zuweilen auch drei-, aber grundsätzlich nie zweistimmig! —

Schl.-E. G. L.

Der Kuhreihen.

Wenn bei den schweizerischen Regimentern in Frankreich der Kuhreihen gespielt oder gesungen wurde, so zerflossen die Alpensöhne in Thränen, und fielen, wie von einer Epidemie ergriffen, haufenweise so plötzlich in solche Heimwehsucht, daß sie desertirten, oder starben, wenn sie nicht ins Vaterland gehen konnten.

Diese außerordentliche Wirkung ward der Grund des Verbotes bei Todesstrafe, den Kuhreihen zu pfeifen oder zu singen. Bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts

hatte dieses Gesetz seine volle Kraft. Der Kuhreihen wirkt, wie etwa der Fandango auf Portugiesen und Spanier, nicht sowohl durch Melodie und Harmonie, sondern hauptsächlich als Erinnerungs- und Erweckungsmittel aller Bilder, welche in der Phantasie dunkel schlummern. An diesen vaterländischen Gesang, den der Alpensohn von seiner zartesten Kindheit an hörte, den er selbst zu pfeifen und zu singen begann, sobald er als Knabe auf Hügeln und Gebirgen den Ziegen- und Kuhheerden folgen konnte, haben sich nach und nach alle Gegenstände geknüpft, welche nur je lebendig sein Gefühl berührten. Jedermann kennt die Allgewalt der Musik auf die Empfindungen, und ihre merkwürdige Kraft, alle Eindrücke, welche die Seele gleichzeitig mit denselben erhielt, in äußerster Lebendigkeit urplötzlich aus dem Dunkel hervorzuziehen, in das sie gesunken waren. Kein Sinn wirkt so mächtig auf Gefühl und Phantasie und giebt so lebendigen Genuß, als das Gehör.

Haydn setzte ein Kinderconcert, worin die Kindertrommel, die Schnarre und die Wachtel zum erstenmale ihre Noten fanden und mitspielten, und welches Erwachsene erfreute. Die Erinnerung componirt wie Haydn. Welches sind aber denn die Instrumente und Tonkünste, wodurch das gellende Trompetenfest der Kinder um uns her zu einem wohllautenden wird? — Das frische Erstlingsgefühl für die neue und erste Welt, die sich dem Kinde aufthut. Die Kunst tritt zu uns und weckt das Gestorbene auf, die Tonkunst giebt die Begeisterung und damit den Gegenstand, sagt Jean Paul. „Welche Stunden und Seelen und Körper müßten sich an einander reihen, um du nur eine einzige Innenfeier zu beseelen, welche du von der Tonkunst in einer Minute wie von unsichtbaren Händen empfängst! Habe groß und selig geweint, wie du nur willst, die Tonkunst spricht dir dein Herz nach und bringt dir alle Thränen wieder“.

Unter allen äußern Eindrücken sind Töne die einzigen, welche am unmittelbarsten und schnellsten dem Gehirn mitgetheilt werden und dessen innerste Fibern in allgemeine Schwingung setzen. Die feinere Anatomie und besonders ihre neuesten Entdeckungen über die Gehörnerven stellen die physischen Gründe hiervon in klares Licht. Es ist deswegen nicht zu verwundern, daß die einfache Musik des Kuhreihen wie ein Blitzstrahl auf die Seele des Gebirgsschweizers wirkt, die Bilder der Alpen, Schneeberge, Thäler und Heerden in täuschender Wahrheit vor seine Augen stellt, die Erinnerung an alle Freuden und Genüsse, die ihm auf der hellen, heitern Bahn seiner Jugend im Schooße der Familie, der Heimath, des Vaterlands blühten, in solchem Grade weckt, daß sich das Heimweh zur Krankheit steigert.

Selbst auf das Vieh äußert der Kuhreihen außerordentliche Wirkung. Wenn Kühe von Alpenzucht, aus dem Geburtslande entfernt, diesen Gesang hören, so scheinen ebenfalls alle Bilder ihres ehemaligen Zustandes plötzlich in ihrem Gehirn lebendig zu werden und eine Art von Heimweh zu erregen: sie werfen augenblicklich den Schwanz krumm in die Höhe, fangen an zu laufen, zerbrechen alle Zäune und Gatter und sind wild und rasend. Dieß ist der Grund, warum es in der Gegend von St. Gallen, wo häufig gekaufte appenzellische Kühe auf Wiesen weiden, verboten ist, dort den Kuhreihen zu singen.

Um diese Alpen-Hirtenmusik beurtheilen zu können, muß man sie in den Gebirgen, in der Schweiz hören. Es ist unaussprechlich, welchen Reiz für das Ohr und für's Gefühl die einfachen Töne des Kuhreihens und die unter sich harmonischen Glocken in den hohen Gebirgen haben, wo die Luft so rein und elastisch ist, wo die Natur in ihrer Größe und Erhabenheit thront und eine allgemeine tiefe Stille herrscht. Auf Saiteninstrumenten gespielt, verliert er seinen ganzen Ausdruck und seine Originalität. Nur Blasinstrumente sind im Stande, etwas von seinem Charakter hören zu lassen; am besten aber ist es, wenn man ihn singen oder auf der Flöte blasen läßt.

Unter den beiden hier folgenden Alpengesangen ist Nr. 1 der Kuhreihen der Appenzeller Senner (etwas verkürzt); Nr. 2 der Kuhreihen der übrigen deutschen Gebirgsschweiz, eine Probe von den Hirtengesängen, welche man im Innern „Auguser“ nennt. Die

Mädchen singen ihn oft Stunden lang mit steten Veränderungen. Dann sagt man: „Die Mädchen rugusen". Die Töne dieser Rugufer werden nicht blos in der Kehle gebildet, so wie die des Kuhreihen, sondern die andern Theile des Mundes tragen dazu bei, einen vollständigen Gesang der menschlichen Stimme darzustellen.

Das **Alpenhorn** hat in den Schweizer Hochgebirgen (nach Schlegel) außer Anstimmung des Kuhreihen noch einen andern feierlichen und religiösen Gebrauch. „Wenn die Sonne im Thal untergegangen ist und nur noch am Gipfel der Schneeberge das himmlische Licht schimmert, dann ergreift der Hirt, der am höchsten auf den Alpen wohnt, sein Horn, und ruft durch dies Sprachrohr: „Lobet Gott den Herrn!" Alle Hirten in der Nachbarschaft, sowie sie diesen Schall vernehmen, treten aus ihren Hütten und wiederholen dieselben Worte. Oft dauert dies eine Viertelstunde lang, und aus den Gebirgen und von den Felsen widerhallt der Widerhall den Namen Gottes. Endlich entsteht eine feierliche Stille. Alle beten knieend und mit entblößtem Haupte. Indessen ist es völlig finster geworden. „Gute Nacht!" ruft nun wieder der höchste Hirt durch sein Sprachrohr. „Gute Nacht!" tönt's von allen Bergen zurück, aus den Hörnern der Hirten und den Klüften der Felsen. Hierauf legt sich jeder zur Ruh."

Der Gesang des **Kuhreihen** hat sich mehr und mehr vermindert und ist nicht mehr so allgemein beliebt, als ehedem, wo alle Gebirgsschweizer Hirten waren und das einfachste Leben führten. Seitdem Manufacturen und Handel bis in die obern Thäler eingedrungen sind, hat sich überhaupt Manches in ihren Beschäftigungen, Sitten und Gewohnheiten verändert.

Der Kuhreihen.*)

Nr. 1. Adagio.

Nr. 2.

*) Wegen Mangel an Raum konnten nicht alle von dem Herrn Einsender mitgetheilten Formen abgedruckt werden. D. R.

Johannes Stangenberger.

Aus der Anschauung. *)

In Schlesien, und zwar in der Ober-Lausitz, war vor einiger Zeit General-Kirchen-Visitation. In sämmtlichen dadurch berührten Kirchen wurden von den dortigen Cantoren kirchliche Gesänge aufgeführt, die zum Belege dafür dienen sollten, daß die kirchliche Feier bei irgend welchen festlichen Veranlassungen durch dergleichen Vorträge gehoben zu werden pflege. Es ist dies mehr oder minder gelungen, überall aber mit Anerkennung von Seiten der Revisoren geschehen.

Da drängte sich Unterzeichnetem unwillkührlich die Frage auf: Würde in der Provinz Brandenburg in allen Kirchen Gleiches geschehen können? Und weiter reihten sich die Fragen an: Woran liegt es, daß dies in Brandenburg nicht allgemein geschehen kann? — Wie kommt es, daß in allen Schichten der Gesellschaft Schlesiens Musik gehegt und gepflegt wird? — Sind die Bewohner Brandenburgs etwa unfähiger, oder haben sie weniger, oder keine Anlagen, die erhebende Kunst zu fühlen, zu bilden und zu üben? —

*) Durch zufällige Umstände verspätet. D. R.

Die Antwort, die ich mir gab, war etwa folgende, und da sie im Interesse für Musik liegt, das dieses Blatt fördern hilft, gebe ich sie ungekünstelt in demselben wieder.

Die Menschen sind überall gleich. Es muß also an der **ungleichen Ausbildung** des Volkes liegen, wenn die Glieder **eines** Stammes, **eines** Staates, **einer** Nation verschiedentliche Neigung zur Musik äußern.

Wem aber ist die Weckung des musikalischen Gefühles, die Hebung und Pflege der Musik in die Hand gelegt? Wer trägt die Verantwortung, wenn mit dem Beginne der Elementar-Bildung die Bildung für Musik — Gesang — zurückbleibt; wenn dem Sinne für dieses Gehebende, Erheiternde und Würzende nicht vollständig und gewissenhaft Rechnung getragen wird? —

Die Antwort kann nur die Eine sein; es **ist und bleibt der Volkslehrer**

Sind denn diese aber ungleich?

Und zeigt sich dies so auffallend?

In dem ganzen preußischen Staate sind die Bildungsanstalten für Lehrer, die Seminare, nach einer Norm eingerichtet. Und doch sind die entlassenen Zöglinge dieser Anstalten so verschiedentlich für Musik vor- und durchgebildet. Das Seminar kann nicht Alles schaffen, was Noth thut. — Nach meiner Ansicht sollte das Seminar das Gelernte nur regeln, der Theorie die Regeln der Praxis anfügen. Es muß also in das Seminar Etwas mit **hinein** gebracht werden, damit dort der Guß zur Vollendung gedeihe, und Ständiges und möglichst Vollendetes mit **heraus** gebracht werde.

Wenn für Hebung der Musik in unserer Provinz Brandenburg Ersprießliches geschehen soll, so ist darum das **nächste Mittel**: **Bessere Vorbildung der Schulpräparanden in dem ganzen Gebiete der Musik.**

Wie dürftig es in dieser Beziehung mit den Jünglingen aussieht, welche in andern Kenntnissen die Reife für das Seminar haben, darüber werden die Seminar-Musiklehrer und die in Musik geförderten und in den einzelnen Orten stationirten Lehrer genügenden Aufschluß zu geben vermögen. Leider liegt die Präparanden-Bildung nicht selten in den Händen Solcher, welche selbst im ganzen Wesen der Musik wenig heimisch sind. Ein frommer Wunsch bleibt es darum, daß Eltern und Erzieher der Präparanden bei der Wahl von Präparanden-Lehrern auch darauf Bedacht nehmen, daß deren Bildner auch in Musik Ersprießliches bieten.

Ein anderes Mittel, die Musik volksthümlicher zu machen, **liegt in den Händen der Seminar-Musiklehrer.**

Dieselben werden wissen, wie sie ihre Schüler für Musik gewinnen und in derselben fortbilden können. Das Beste bleibt immer ein gutes Beispiel. Werden die Zöglinge der Seminare zur Einübung classischer Musikstücke herangezogen und genöthigt, so bildet sich der Sinn auch aus. Nur schwierig kann es sein, für so verschiedene Anlagen, Kenntnisse und Fähigkeiten die **rechte Lehrmethode** anzupassen. Das **Festhalten** an einer **stehenden Norm** führt nicht immer weiter zum Ziele, ist aber weniger strafbar, als ein **fortdauerndes Schwanken** in der Methode. Ist der **Grund** in der Präparanden-Bildung gelegt, so wird der Fortbau ein erfolgreicher und liegt im Interesse des Lehrers und Schülers, — es wird zuletzt das Fortschreiten Lieblingssache, voller Begierde.

Die Musik in's Leben des Volkes zu bringen, ist aber vorzugsweise **Sache des angestellten Lehrers. Der muß die Liebe zur Musik** an sich **in's Volk tragen.**

Ihm muß die Musik Lieblingssache, Erholung, Eingangsmittel in die Häuser und Herzen sein.

Aber auf welche Irrwege geräth Mancher, der nur mit etwas Fingerfertigkeit im Klavierspiel und einer kaum leidlich durchgebildeten Stimme ausgestattet ist! Wie oft mangelt ihm jegliche Einsicht in das Element der Musik! Welche Kenntnisse in der Harmonielehre zieren ihn? Mit welchem Genre vermischt er sein Orgelspiel? Wie weit geht

seine Einsicht in die classische Musik, wie weit seine Bekanntschaft mit deren Meistern? Nach welcher Methode — Beginn, Fortgang, Endpunkt derselben — unterrichtet er?

Ja, es ist hauptsächlich die Pflicht des angestellten Lehrers, mit sich selbst einig zu sein; zu wissen, was er wolle und thue; keine Gelegenheit zu versäumen, gute Musik zu hören, zu studieren und sich weiter zu bilden.

Leider findet sich bei Halbgebildeten, wie überall, so auch in der Musik zu leicht das Gefühl der Überschätzung, ein Stillstand im eignen Fortschreiten und Bilden, ein Abweisen ermahnender Aufforderung zum Rechten, ein Erschlaffen in beharrlicher Thätigkeit, wohl gar eine Übersättigung — aber an unedler Kost.

Wenn nun jeder Lehrer seinen Schülern gewissenhaft den einfachen Unterricht im Gesange in der Schule ertheilte, durch Vortrag kirchlicher Gesänge und Einübung der vorgeschriebenen Volkslieder den Gesang, — die Musik, — in das Gemeindeleben brächte, sollte in Dörfern nicht auch die brandenburgische Zunge und Schalmei ertönen, und Ebenen und Thäler durchhallen?

Freilich wird dem Lehrer Alles abgefordert; — aber ich halte es für einen Segen, wenn er Alles leisten und sich abfordern lassen kann.

Sind alle Küster wirkliche Cantoren, dann werden sie manchen Impuls geben können, Fehlendes, wie z. B. Orgeln in den Kirchen rc., zu ergänzen, dann sind Männer vorhanden, die auch in Beziehung auf Musik anerkannt und geschätzt werden.

Endlich noch ein Wort.

Sollten die Lehrerconferenzen, welche alljährlich abgehalten werden müssen, nicht auch Gelegenheit bieten, daß Musik gehegt und gepflegt würde? Und würden bei jeder Conferenz nur zwei Stunden dazu verwendet, um zu singen, Orgel zu spielen, Quartette zu üben, Vorträge über Behandlung des Gesanges zu hören u. s. w., so wäre gewiß auch hierdurch ein Mittel zur „Weckung" an die Hand gegeben. Möchten auch hiezu Alle beitragen, die Etwas dafür zu thun im Stande sind!

Wiederum gilt es, „das Wort ohne Ende" zu beherzigen:

Laßt uns besser werden, —
Bald wird's besser sein! —

— rg. Ein Cantor und Lehrer.

Anzeigen und Beurtheilungen.

G. Rebling, Der 126 Psalm, Op 19. Magdeburg, Heinrichshofen. 1⅓ Rthlr.

Eine wohlklingende und trotz der stellenweisen Sechsstimmigkeit (2 Soprane, Alt, Tenor und 2 Bässe) leicht ausführbare Composition, welche den durchgebildeten Musiker verräth. Die Musik bildet ein zusammenhängendes Ganzes in gebräuchlicher Motettenform, wobei die Rolle'schen Motetten als Vorbild gedient haben mögen, und endet nach einem feurigen, fließenden Fugato in würdiger Weise mit dem Choral „Ehr sei dem Vater" rc. (Melodie: „Ein' feste Burg".)

W. Taubert, 6 geistliche Lieder für gemischten Chor. Neu-Ruppin, Petrenz. 10 Sgr.

Der im weltlichen Genre berühmte Componist weiß für die alten geistlichen Lieder („Schönster Herr Jesu" — „Der Tag ist nun vergangen" — „Ach Gott, verlaß mich nicht" rc.) einen eigenthümlichen Ton anzuschlagen, der in dem Hörer das Gefühl alter, verklungener Volksweisen hervorruft. Die harmonische Behandlung ist durchweg vom Gewöhnlichen abweichend, was nicht ohne Einfluß auf die Ausführung sein wird. Schulchören und kleinen Gesangvereinen würden diese geistlichen Lieder ein willkommenes Material bieten.

E. Rohde, 4 leicht ausführbare Motetten für gemischten Chor, Op. 17. Erfurt, Körner.

Ganz aus der Praxis eines Kirchenmusikers hervorgegangen, sind dieselben nach dem Muster der kleinen Grell'schen Motetten einfach und entsprechend gehalten und können beim Gottesdienst sehr gut benutzt werden.

L. Rössel, 2 Motetten. Op. 7 für gemischten Chor a) Psalm 121. b) „Fürchtet euch nicht“. Erfurt, Körner. 17½ Sgr.

Die Arbeiten zeugen von einem ernsten Streben und guter Anlage, doch wünschten wir dem jungen Componisten etwas von dem praktischen Sinn des vor ihm erwähnten Musikers, was besonders in Bezug auf die etwas kühnen Modulationen gesagt sein soll. Folgende Stelle der zweiten Motette

in der Hö- he und Friede ic. — sollte wohl zweckdienlicher so lauten

Abgesehen von den sehr fühlbaren verdeckten Quinten der Außenstimmen, würde auch das „und Friede“ viel wirksamer eintreten.

1. **Fr. Liszt, der 137. Psalm für eine Stimme mit Frauenchor. Leipzig, Kahnt. 1 Rthlr.**
2. **Derselbe, Pater noster für gemischten Chor. Ebendaselbst. 1⅓ Rthlr.**

Die erste Nummer hat offenbar die Bestimmung des Concertvortrags, und wir müssen sagen, daß auch diese Art geistlicher Musik heut zu Tage ihre volle Berechtigung erlangt hat. Es ist ein ganz interessantes Musikstück, wie man es von dem genialen Musiker erwarten kann, und die Art der Begleitung — Violine, Harfe, Pianoforte und Orgel — fördert manches Neue von Klangeffekten zu Tage. Neben der Singstimme (Sopran) tritt die Violine fast gleichbedeutend auf, dagegen ist dem Frauenchor nur eine untergeordnete Rolle zertheilt, er erscheint erst gegen das Ende und verhält sich blos begleitend. Für diejenigen, welche über die erforderlichen Mittel nicht gebieten können, genügt auch die Begleitung von Violine und Clavier, wie es der Componist vorgeschrieben hat. —

Das Pater noster ist gegen das düstere, oft leidenschaftliche Colorit des Psalmes klar und leidenschaftslos zu nennen, sowohl in Bezug auf die maßvolle Modulation, als auch auf die ruhige Führung der Stimmen. Jedenfalls hat sich der Componist vorgenommen, ein Stück »alla Palestrina« zu schreiben, was ihm auch, von seinem Standpunkte aus, sehr gut gelungen ist. Das Ganze ist aus Einem Guß, durch nur wenige Motive höchst einheitsvoll gestaltet; jede einzelne Bitte markirt sich durch thematischen Eintritt einer Singstimme und endlich bildet das »Amen« einen recht befriedigenden Abschluß. Beim »libera nos a malo« ist eine zweite Lesart beigefügt, die die erste vorzuziehen sein dürfte. Die Ausführung bietet keine zu großen Schwierigkeiten dar, die untergelegte Orgelbegleitung trägt außerdem sehr viel zur Erleichterung bei.

E. Steglich, 3 Motetten. Grimma, Gensel.

Die beiden ersten für Männerstimmen, die gelungeneren, und die dritte für gemischte Stimmen, in einem leichten Motettenstyle geschrieben, (nebenbei Gelegenheitscompositionen zu einer Jubelfeier) sind mitunter etwas sentimental; besonders dem Fugato der letzten wünschten wir einen energischeren Schluß.

Klingenberg, Motette für gemischten Chor, nach dem 91. Psalm. Leipzig, Kohnt. 20 Sgr.

Eine klang- und schwungvolle Composition, in welcher namentlich die kurze thematische Verarbeitung der beiden ersten Choralzeilen des „Ein feste Burg" von guter Wirkung ist, auch ist sie leicht ausführbar.

J. Klenkow, Gesänge zur Christnacht, drei- und vierstimmig. Berlin, König.

Es sind dies theils Volkslieder mit untergelegtem Weihnachtstext, theils eigne Compositionen des Herausgebers, dreistimmig (2 Kinder- und eine Männerstimme oder 3 Kinderstimmen) und vierstimmig für gemischte oder Männerstimmen bearbeitet. Was der Verfasser Eigenes giebt, ist im schlichten Schulliedertone oder in liturgischer Weise gehalten. Auffallig ist folgende Textbehandlung:

Ho - si - an - na in der Höh! Ge - lobt sei der da kommt im Na - men kommt, im Na-

Das Heftchen würde noch eine größere Verbreitung finden, wenn auch die bekannten Weihnachtslieder darin aufgenommen wären.

Lechner, Sammlung vierst. Lieder und Gesänge für gemischte Stimmen zum Gebrauch in Gymnasien rc. Heft II. Leipzig, Kinkhardt.

Der Inhalt ist überwiegend älterer und neuerer Kirchenmusik (meist im polyphonen Styl) entnommen, unter 27 Nummern sind 3 weltlicher Art (darunter z. B. das hübsche Lied Mendelssohn's: „Vergangen ist der lichte Tag"). Die Sammlung kann man als eine Fortsetzung der bekannten Erk'schen ansehen, sie hat sogar das Format derselben und ist wie diese ihres gediegenen Inhalts wegen vorzüglich zu empfehlen.

Sammlung von Volksgesängen für den gemischten Chor, herausgegeben von einer Commission der Züricher Schulsynode. Zürich, Fries.

Eine der reichhaltigsten Sammlungen dieser Art, (254 Nummern in Gesangbuchformat), welche aus Kirche, Oper, dem Volksliederschatze und neueren Gesangsquartetten Gutes und Beliebtes bringt, ein Schatz für Kirche, Schule und Haus, und unbedingt Jedermann zu empfehlen. Daß man einige specielle Schweizerlieder mit in den Kauf nehmen muß, hat nicht viel auf sich.

Schäublin und Barth, Harfenklänge, geistliche Lieder für gemischten Chor. Basel, Detloff. 10 Sgr.

Ganz leichte geistliche Chöre älterer und neuerer Zeit, übersichtlich geordnet (z. B. „Festzeiten", „Kreuz- und Trostlieder", „Christliches Leben" rc.). Die Sammlung umfaßt 80 Nummern und ist ebenfalls recht brauchbar.

B. Kothe, Choräle und Lieder zum Gebrauch beim Gottesdienst auf Gelehrtenschulen. Breslau, Leuckart. 12 Sgr.

Die Sammlung ist ein Choralbuch der katholischen Kirche, der vierstimmige Satz darin untadelig; Manches daraus ließe sich auch in unsern Schulen oder Kirchen verwerthen.

Dr. Lorinser, Kirchenlieder und Litaneien. Breslau, Leuckart. 5 Sgr.

Ein ähnliches katholisches Choralbuch, noch specieller für die Kirche berechnet, enthält auch viele unserer Choralmelodien. Der vierstimmige Satz ist der Choralwürde angemessen.

H. Eukhausen, 3 Lieder für gemischten Chor. Op 100. Partitur und Stimmen 15 Sgr. Eisleben, Gräfenhan.

Lieder zu guten Oser'schen Dichtungen, im einfachen Chorstyle gehalten und leicht ausführbar.

F. Möhring, Lieder und Gesänge für gemischte Gesangvereine, Gymnasien ꝛc. 3 Hefte à 10—15 Sgr, jede Stimme 3 Sgr. Schleusingen, Glaser.

So poetisch die Texte zu diesen Liedern und Gesängen, oder besser gesagt, Gesangsquartetten, gewählt sind, so duftig, zart, von romantischem Hauch durchweht ist der musikalische Inhalt derselben. Jede der 24 Nummern enthält gewiß irgend eine Stelle, welche das besondere Interesse des Hörers fesselt, Trivialitäten sind gänzlich ferngehalten, hervorragend ist die Selbstständigkeit der Stimmen (der Tenor ist mit besonderer Vorliebe behandelt) ohne Beeinträchtigung des Wohlklangs. Das 2. Heft, theils schwieriger, theils mit feinern Zügen gezeichnet, wird sich namentlich zum Soloquartettvortrage eignen, doch soll damit nicht gesagt sein, daß es nicht auch vom Chore ausgeführt werden könnte. Wir empfehlen diese reizvollen Compositionen allen Gesangvereinen, Gymnasialchören ꝛc. als ein vortreffliches Material zur Bildung des guten Vortrags hiermit recht angelegentlich.

Nikol, Hosianna im Tempel des Herrn, eine Sammlung von Festgesängen, nach dem Kirchenjahr geordnet, für Kinderstimmen und gemischten Chor in Landkirchen. Leipzig, Klinkhardt 22½ Sgr.

Die Idee des Herausgebers ist keine übele, an Stelle der etwa mangelnden Männerstimmen oder auch zur Abwechslung diese Festgesänge von Kinderstimmen entweder ein- oder auch mehrstimmig mit Orgelbegleitung singen zu lassen; auf diese Weise könnte selbst die kleinste Landgemeinde an Festtagen ihre Kirchenmusik haben, falls sie nur im Besitz einer Orgel ist. Was nun der Verfasser bietet, ist zum größten Theil gut und zweckdienlich; hier und da findet sich aber auch Spreu zwischen den Körnern und es sind dies namentlich die Sologesänge mit Orgelbegleitung, welche fast durchgehends der Kirchlichkeit entbehren. Demungeachtet können wir diese Sammlung den Lehrern auf dem Lande bestens empfehlen; nur muß sie mit einiger Auswahl benutzt werden.

Die Nummern 15, 21, 39, 47, 62, 68, 92 und Zugabe No. 2 gehören nicht in die Kirche, sind aber in Schule und Haus zu gebrauchen.

B. Vogler, Sammlung von Choräle̊n, Liedern, Motetten ꝛc. für gemischten Chor. Schaffhausen, Stoßner. 20 Sgr.

Das Schweizervölkchen ist sehr sangeslustig, wovon diese reichhaltige Sammlung abermals Zeugniß giebt. Bis auf mehrere Choräle, welche wirksamer gesetzt sein könnten, enthält dieselbe unter den Rubriken: „Religiöse Gesänge, Vaterlands-, Natur- und Abendlieder, größere Chöre, Hymnen, Motetten und Grabgesänge" in 66 Nummern viel Bekanntes und Gutes. Unter den Tondichtern ist F. Abt als ehemaliger Züricher darin besonders bevorzugt (in 16 Nummern) und wird von Vielen willkommen geheißen werden. Sehr empfehlend für das Ganze ist auch die größern Chören (aus Oratorien) beigegebene Clavierbegleitung.

Ritter, 3 Frühlingslieder für gemischten Chor. Op 37. Pr. 17½ Sgr., à Stimme 1½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Frische Chorlieder, nicht zu schwierig; sie empfehlen sich vorzüglich zum Singen im Freien; No. 3 ist besonders ansprechend.

Leder, 4 Lieder für gemischte Stimmen. Op 11. Partitur und Stimmen (15 Sgr.) 25 Sgr. Erfurt, Körner.

Gute Texte und ansprechende Musik machen diese Lieder sehr empfehlenswerth. No. 4 ist etwas künstlich.

Schletterer, 6 Chorgesänge für gemischte Stimmen. Op. 39. Partitur und Stimmen 25 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die 4 ersten „Weihnacht, Jahresschluß, Ostern und Morgenlied" haben den Styl geistlicher Volkslieder, die andern beiden verfolgen den von Mendelssohn so schön vorgezeichneten Quartettstyl, und es ist überhaupt die gute Behandlung der Stimmen anzuerkennen.

Ehrlich, Sammlung 4stimmiger gemischter Gesänge für höhere Schulen und Singchöre. Op. 25. Heft 3. Pr. 22½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Sie enthält 23 Choräle und 38 leichte, vermischte Gesänge, aus Opern und Kirchenchören, Volks- und Schulliedern bestehend, Altes und Neues, Bekanntes und Unbekanntes. Mehrere Nummern sind Erzeugnisse des Herausgebers, einfache Chorlieder, bei denen oft die Wahl der Texte eine den höheren Schulen angemessenere sein könnte. Das Heft ist in zweiter Auflage erschienen.

Wittenberg. Stein

Spielmanns Ende

Wenn ein fahrender Spielmann gewöhnlichen Schlages alt wird, wenn Wind und Wetter seine Finger und Instrumente gleichsam verstimmt haben, dann sucht er sich in irgend einem Dorfe als Häusling anzusiedeln, und vielfach glückt's ihm, neben seinem Aufspielgeschäft bei allen Festlichkeiten, sich als Naturalist im Flickschustern oder Schneidern ganz passabel durchzuschlagen, bis auch für ihn die große Pause eintritt, welche man Tod nennt. Selten ist so ein Spielmann verheirathet; und wenn er nicht etwa eine gleichgestimmte Spielmannstochter findet, so thut er auch besser, unberathen zu bleiben, weil andere weibliche Naturen doch schlecht zu seiner Art passen würden. Vormals, als die Zahl der fahrenden Leute bedeutend größer war, gab's mehr Auswahl und folglich mehr Spielmannsehen, woher hätt's sonst die vielen Spielmannskinder gegeben, vor welchen sich die ehrbaren Zünfte verschlossen. Daß den in Dörfern seßhaft gewordenen Spielleuten auch der Kirche Segen und Schutz nicht fehlte, geht hervor aus einer Traurede des berühmten Pastors Sackmann zu Limmer bei Hannover (etwa um 1700), welcher seinen Bauern über Sir. 32, 5 „Irret die Spielleute nicht", eindringlich den Text auslegt, und ihnen alles Hänseln derselben ernstlich verbietet. Mit noch regerem Interesse redet ein etwas späterer Landgeistlicher jener Gegend bei ähnlicher Gelegenheit von den Verdiensten der beiden Spielleute seines Dorfes, und sagt: Wenn die Zwei zusammenkommen, so können sie ein Gelag wohl lustig machen, zumal wenn sie den alten deutschen „Henneke Knecht" singen, — wie im Anhang zu Sackmann's plattdeutschen Predigten des Weiteren zu lesen ist. Ländliche Spielleute bei festlichen Ausübungen ihrer Kunst zu beobachten ist kein kleiner Genuß; in der Regel trifft man Originale unabgegriffenen Gepräges, wie große Städte sie selten aufweisen. Indessen kommen heut zu Tage auf einen Musikanten von Profession gewöhnlich mehrere ihm assistirende Dilettanten. Der dörfische Leinweber, lang, hager, hektisch, pflegt die gellende Clarinette zu blasen, der hornende Nachtwächter zwingt in die Bucht, und Schäfer und Hirten verstehen sich auch, neben der Schalmei, ganz wohl auf den großen Brummbaß.

Wenn endlich ein Spielmann ausgespielt hat, so giebt's in der Regel nicht viel Weinens und Wehklagens. Wo weder Weib und Kind, noch Hab und Gut gewesen,

da ist auch wenig Freundschaft, und morgen kann ein anderer Geiger kommen, der es eben so gut versteht; der Todte liegt einsam und still in der Kammer, an der Wand hängt das verstummte Saitenspiel, daneben wohl auch ein welkes Kränzlein aus alter ferner Zeit; und weht's durch's zerbrochene Fensterchen herein, so raschelt es leise im welken Laube, und schwirrt und klingt wunderlich in den Saiten. Beim Begräbniß fehlt Glockengeläute und Grabgesang; und für den, der lebenslang allen Menschen bei ihrem Wohl und Wehe die besten Weisen ertönen ließ, die er wußte, für den giebt es nicht einmal zu guter Letzt einen Scheidegruß; still und kalt, ohne Sang und Klang wird der ärmliche Sarg bestattet an der unheimlichen Kirchhofsmauer. Nun hat er ausgetönt, er ist verklungen, und bald gänzlich verschollen; seine Lebensdissonanz ist hoffentlich in seligen Wohlklang aufgelöst, und war er hienieden „nur ein Geiger", so ist er nun vielleicht in unseres Herrgotts Himmels-Kapelle „auch ein Geiger". —

Nach Benecke, mitgetheilt von Johannes Stangenberger.

Nachrichten

Berlin. Das Institut des Herrn Wandelt für gemeinsamen Musikunterricht (er leitete ein solches früher in Breslau) wird sehr zahlreich besucht und weist große Erfolge auf. In einer am 23. Novbr. abgehaltenen Prüfung wurden das G-moll Concert von Moscheles, das Concertstück in f-moll von Weber, das Es dur-Concert von Beethoven, der erste Satz der Sonata appassionata in f moll von Beethoven, die C-moll-Fantasie von Mozart bereits vierstimmig (?) [illegible] sechsfach vorgetragen. Die Spenersche Zeitung bemerkt hierzu: Was man im Princip auch sagen kann und gesagt hat, die Resultate der Wandelt'schen Methode sind, namentlich was Takt, Rhythmus, Geläufigkeit, überhaupt alles Technische betrifft, rühmlichst anzuerkennen. Natürlich, daß die Individualität des Schülers nicht zu einer erklecklichen Geltung kommen kann, da er uniformirt wird. Herr Wandelt meint zwar, er sei bemüht, die Individualität des Tonstückes aufzufinden, herauszuholen und zu reproduciren. Aber leider — sagen wir, hat jeder Mensch seine Individualität, die er geltend zu machen strebt. Wie nun, wenn vier oder sechs Schülern an den Inhalt des Musikwerkes herantreten? Sollte, so fragen wir billiger und ernster Weise, die Lehrer im Stande sein, da noch jene gemeinte Individualität des Kunstwerkes aufrecht zu erhalten? Abgesehen hiervon stört es den Spieler, neben sich so viele Individuen zu wissen, die lesen, lieben und spielen wollen. Das Ideale, so fürchten wir, wird zwar erstrebt, aber nicht erreicht werden, wohl aber das Reale, dies wird erreicht werden, ist in hohem Maße errungen.

Nürnberg. Fräulein Lina Ramann, welche in Glückstadt längere Zeit hindurch eine Musikschule mit entschiedenem Erfolge leitete, hat am 18. Septbr. in Verbindung mit Fräulein Ida Volkmann ein solches Institut in Nürnberg eröffnet.

Der Zweck der Musikschule ist allgemeiner und besonderer Art. — Die Schule wird gediegene Hausmusik fördern, sowie Musiklehrerinnen und Clavierspielerinnen bilden, demnach: Dilettanten, und solche, die Musik zu ihrem Beruf wählen, unterrichten, und bei ihnen auf möglichst raschem Wege vollkommene Ausbildung anstreben. Die Lehrgegenstände sind — mit dem Vorbehalt, jeden sich mit der Zeit als nothwendig herausstellenden Unterrichtszweig noch aufzunehmen — praktisch: Clavierspiel (Solo, Begleitung, Ensemble und Uebung im öffentlichen Vortrag) in drei Hauptclassen, theoretisch: Harmonielehre, Formenlehre, Geschichte der Musik und Aesthetik, Methodik des Clavierspiels und musikalische Pädagogik. Der Unterricht im Clavierspiel wird der Art ertheilt, daß die in ihrer Entwickelung gleichstehenden Schüler (resp. Schülerinnen) allein, und auf mehreren Instrumenten zusammen spielend, gleichzeitig unterrichtet werden. Der theoretische Unterricht wird im Allgemeinen nur solchen, die das 15. Lebensjahr überschritten, gegeben, und richtet sich in seiner Classeneintheilung ebenfalls nach der Entwickelung der Schüler. Schülerinnen, die zu Lehrerinnen gebildet werden, erhalten für ihren Beruf theoretische und praktische Vorbereitung; zu letzterem Zwecke müssen sie, wenn sie den dazu erforderlichen Fertigkeitsgrad im Clavierspiel und die dazu ausreichenden theoretischen Kenntnisse sich erworben haben, nach Anleitung täglich eine Stunde in den unteren, bei hervorragender Befähigung und Leistung auch in höheren Classen, unterrichten. Nur diese Classe erhält Vorträge über Methodik des Clavierspiels und über musikalische Pädagogik. Als Vortragsübung werden monatlich musikalische Abendunterhaltungen für die Schüler, und halbjährlich eine Prüfung in Form einer solchen, abgehalten. Zu letzterer werden für die Eltern und Freunde der Schüler Einlaßkarten ausgegeben. Aufnahme finden Schülerinnen

von jedem Alter und jeder Ausbildungsstufe des Clavierspiels. Knaben werden nur bis zum 14. Lebensjahre unterrichtet.

Die Anstalt zerfällt in folgende 3 Classen: Cl. III. Kinder von 6–9 Jahren; Cl. II. Schüler, welche den Elementarunterricht beendet haben und die Schule noch besuchen; Cl. I. ältere Schülerinnen. Der Unterricht umfaßt in Cl. III. 2 Stunden (Honorar 2 fl. 36 kr. monatlich); in Cl. II. 2, 3 oder 4 Clavierstunden (Honorar beziehungsweise 4 fl. 6 kr., 5 fl. 15 kr., 7 fl. monatlich); in Cl. I. erhält die Schülerin wöchentlich zwei mal, drei mal oder vier mal Clavierunterricht, wozu in allen Fällen noch ein mal Harmonie- und ein mal Formenlehre, ein mal Geschichte der Musik und Aesthetik, ein mal zweistimmiger Chorgesang kommt (Honorar beziehungsweise 7 fl. 8 fl. 9 kr., 9 fl. 54 kr. monatlich). Bei solchen, die zu Lehrerinnen und Clavierspielerinnen gebildet werden sollen, wird das Honorar durch besonderes Uebereinkommen festgestellt.

Nachdem Fräulein Lina Ramann ihren Beruf zur Leitung einer solchen Anstalt bereits in glänzender Weise nachgewiesen und bewährt hat, so ist an dem fröhlichen und gedeihlichen Aufblühen des neu gegründeten Instituts wohl kaum zu zweifeln.

Elsterwerda. Herr Seminarlehrer Lehmann giebt bei Herrose in Wittenberg ein Orgelchoralbuch nebst Anhang auf Subscription heraus. Dasselbe wird ohne den Anhang 200 Melodien in ausgeglichener Form zumeist nach Hiller'scher Lesart in zwei Kreisen enthalten, und zwar die des ersten Kreises mit doppelten und dreifachen, die des zweiten Kreises mit einfachen Zwischenspielen. Die Harmonien werden als einfach und kräftig klar und rein angekündigt, die Stimmenführung zwanglos, fließend und möglichst selbständig; der Satz übrigens als ausführbar nur auf dem Claviere. Man subscribirt auf 4 Lieferungen a 10 Sgr. und auf den Anhang, gleichfalls zu 10 Sgr. in jeder beliebigen Buchhandlung sowie bei dem Verfasser in Elsterwerda. Der Anhang liefert außer Titelblatt, Register und Vorwort, 69 Themata von Seb. Bach.

Bonn. Der Rheinische Sängerverein eröffnet unter dem 1. Aug. c. einen Concurs auf die besten Concertcompositionen für Männergesang und Orchester und setzt für denselben zwei Preise von 150 Rthlr. und 100 Rthlr. aus. Das Preisrichteramt haben die Herren Hofcapellmeister Dorn zu Berlin, Hofcapellmeister Herbeck zu Wien und Capellmeister Hiller zu Cöln übernommen. Die Aufführung des Werkes soll circa 20 bis 40 Minuten Zeit in Anspruch nehmen. Die Wahl des Textes, selbstredend in deutscher Sprache, wird den Concurrenten anheim gegeben. Ausgeschlossen ist die Parodie, Burleske, überhaupt das Gebiet des Niedrig-Komischen, und jede Composition, deren Aufführung eine Darstellung auf der Bühne bedingt. In Betreff der in dem Werke vorkommenden Soli sind Frauenstimmen statthaft. Die preisgekrönten Tonstücke bleiben Eigenthum des Componisten, jedoch behält sich der Rheinische Sängerverein zwei Jahre lang nach Zuerkennung des Preises das ausschließliche Aufführungsrecht vor. Die concurrirenden Tonstücke müssen spätestens am 10. März 1866 beim zeitigen Vorstand des Vereins „Bonner Concordia" zu Händen des Herrn Ant. Andr. Weede eingesandt sein, mit einem Motto versehen und von einem versiegelten Couvert begleitet, welches äußerlich das nämliche Motto trägt und im Innern den Namen des Concurrenten enthält.

Correspondenz.

B. Wir danken freundlichst für die Aufmerksamkeit, müssen aber das Lied als incorrect ablehnen. Prüfen Sie z. B. dies:

Hier sind mehrerlei sehr grobe Fehler, die Sie hoffentlich selbst herausfinden werden. —

Fes-moll. Ebenfalls mit Dank abgelehnt, weil gut gemeint, aber gemacht. Sehen Sie z. B. den Theil in A-dur an, wo 4, schreibe vier Absätze unmittelbar nach einander auf der Dominante vorkommen, und zwar in ganz ordinärer Weise! Also zunächst was lernen!

D. R.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig. Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.





